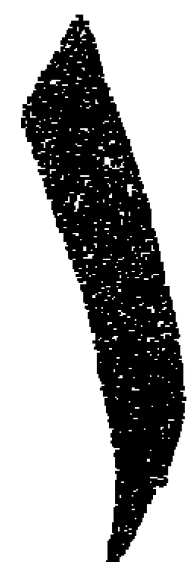
- أثر الأندلس على أوروبا
- المعجم العربى فى الأندلس
- الجهاد والاتحاد فى الأدب الأندلسى
- الأصوات القتالية والانهزامية فى الشعر الأندلسى



# عالم الفكر

رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * ابريل - مايو - يونيو ١٩٨١
المراسلات باسم: الوكيل المساعد للشئون الفنية - وزارة الاعلام - الكويت: ص . ب ١٩٣

## المحتويات

### حضارة الاندلس





### شخصيات وآراء





### مطالعات





### من الشرق والغرب





### صدر حديثا

# تمهيد

# حضارة الأندلس

لا زالت « الأندلس » تحتاج الى مزيد من البحوث والدراسات الجادة العميقة التى تعالج مختلف ملامح حضارتها ومظاهر الحياة فيها ، وذلك على الرغم من كل الجهود الجبارة المشكورة التى بذلها علماء التاريخ ومؤرخو الادب والفلسفة والفن وغيرهم من المهتمين بالدراسات الأندلسية . وربما كان أشد ما تفتقر اليه المكتبة العربية بالذات هو الدراسات الشمولية التى تنظر الى حضارة الأندلس ككل معقد متماسك والتى لا تكتفى بمجرد السرد الوصفى على ما تفعل معظم كتب التاريخ ، وانما تحاول تحليل تلك الحضارة في ضوء نظرية معينة من نظريات فلسفة التاريخ أو نظريات الثقافة أو البناء الاجتماعى التى يستعين بها علماء الاجتماع أو الأنثربولوجيا الثقافية والاجتماعية في دراستهم للثقافات والابنية الاجتماعية في المجتمعات التقليدية ذات الحضارات القديمة العريقة ، مثلما فعلوا بالنسبة لثقافة المكسيك ، والى حد أقل بالنسبة لثقافة الهند . ومع أن الحضارة العربية الاسلامية بعامة تفتقر الى مثل هذه الدراسات ، فان الحاجة أشد اليها بالنسبة لحضارة الأندلس باعتبارها « حالة » فريدة في تاريخ الاسلام ، لأنها الحالة الوحيدة التى تمثل قيام حضارة متمايزة هى مزيج من ثقافة الاسلام والثقافة الوطنية التقليدية الاصيلة ، وازدهار تلك الحضارة ازدهارا

هائلا بحيث تركت بصماتها على كل التاريخ الاسلامي بل والعالمي ، ثم ضعف وذبول وتدهور هذه الحضارة وتراجعها حتى اندثرت ، وان كانت خلفت وراءها بعض « الرواسب » أو « البقايا » و « المخلفات » الثقافية ـ حسب التعبير الانثربولوجي ـ في المجتمع الاسباني حتى الوقت الحاضر .

والمجال واسع بغير شك للاستفادة من بعض هذه النظريات في فهم الحضارة الاندلسية في مجملها وكليتها ، أو في دراسة وتحليل وتفسير مظهر واحد من مظاهرها ولكن بالاشارة الى الحضارة الكلية والرجوع اليها طيلة الوقت . فقد يمكن تطبيق نظرية أرنولد توينبي Arnold Toynbee مثلا عن « التحدي والاستجابة » ، وهي النظرية التي وضعها في كتابه الضخم « دراسة التاريخ Study of History » ، واتخذ منها أساسا لفهم وتفسير مسار الحضارات الانسانية الكبرى خلال التاريخ . وقد يمكن أيضا ، نظرا لطبيعة حضارة الاندلس والظروف التي أحاطت بها وأدت الى قيامها وازدهارها ثم اضمحلالها ، الاستعانة بنظريات التغير الثقافي ، سواء في ذلك النظريات التطورية المعدلة التي تستند الى معلومات وبيانات مؤكدة ويقينية ولا تعتمد على الظن والتخمين كما كان يفعل التطوريون في القرن التاسع عشر ، أو نظريات الدورات الثقافية التي وجدت لها تعبيرات وتطبيقات مختلفة في كتابات ابن خلدون وشبنجلر Spingler وسوروكين Sorokin وغيرهم . ونظرية ابن خلدون تصلح الى حد كبير في هذا المجال ، خاصة وأنها تستمد عناصرها ومكوناتها الاساسية من المجتمع والثقافة العربيين الاسلاميين . والغريب في الأمر هنا هو أنه على الرغم من كل ما كتبه علماء الاجتماع عن ابن خلدون فان معظم كتاباتهم لم تخرج ـ بقدر ما نعلم ـ عن أن تكون مجرد تكرار وترديد لآرائه وأقواله ولكن في ألفاظ أخرى دون أية محاولة جدية لتطبيق نظرية على أية ثقافة عربية اسلامية فرعية مثل حضارة الاندلس . وبالمثل فان نظرية شبنجلر التي ضمنها كتابه الشهير عن « تدهور الغرب » قد تجدي في الوصول الى فهم أعمق لدورة حياة الحضارة الاندلسية ، وان كانت نظريته تنبعث من نظرة متشائمة وتحمل كثيرا من عناصر التشكك في تقدم الحضارة والانسانية ، وهو في ذلك يختلف عن جيبون Gibbon الذي كان ينظر في كتابه عن « سقوط الامبراطورية الرومانية » الى التدهور والانحطاط ضمن إطار واسع من تاريخ التقدم البشري على المدى الطويل . ولكن الذي يزكي نظرية شبنجلر في هذا المجال هو أنه لم يكن ينظر الى التاريخ على أنه دراسة للتطور المنهجي المتكامل لتاريخ الثقافات ، ولكنه كان يعتبره دراسة مقارنة للثقافات الكبرى . ومن هنا كان يرفض فكرة تقسيم التاريخ الى فترات وعصور جامدة ، أي الى تاريخ قديم وتاريخ وسيط وتاريخ حديث ، وانما ركز على ثماني ثقافات عظمى متمايزة هي ثقافات مصر والهند وبابل والصين والعصور الكلاسيكية القديمة وثقافة الاسلام وثقافة الغرب ( التي يصفها بأنها فاوستية ) ثم ثقافة المكسيك . وكان لكل ثقافة من هذه الثقافات القوية طابعها الخاص الذي أفلحت في أن تفرضه على الجنس البشري ، كما كانت لها لحظات وفترات تدهورها وانحطاطها ، أي أنها كلها كانت تسير في مسار محدد ومرسوم ومحتوم . يضاف الى ذلك أن شبنجلر كان يعالج الاحداث على أنها مجرد أمور

رمزية للبناء الميتافيزيقي للجنس البشرى في عصوره التاريخية المختلفة ، ودفعه ذلك الى أن يرى أن ثمة علاقة مورفولوجية بين مختلف نواحى وتعبيرات النشاط الانسانى حتى بين تلك التى تبدو متنافرة بل ومتناقضة تماما بعضها مع بعض ، كما كان يرى أن ثمة عنصرا من « المعاصرة » أو « التزامن » بين أشياء حدثت فعلا في فترات زمنية متباعدة مثل الحروب الطروادية والحروب الصليبية ، وبحيث انه لم يكن ينظر الى نابليون بونابرت على أنه تلميذ الاسكندر الاكبر وانما كان بمثابة « الأنا الاخرى » له . ومثل هذه النظرية قد تساعد الباحث أو الدارس الذى يقتدى بها ـ بعد تطويعها بما يتناسب مع موضوع دراسته وطبيعة هذا الموضوع ـ الى الوصول الى فهم جديد لهذا الموضوع ، وهو في حالتنا هذه ، حضارة الاندلس .

ولسنا نقصد هنا الى ذلك نظريات الثقافة أو البناء الاجتماعى التى يمكن الاسترشاد بها في دراسة حضارة الاندلس أو « حضارات » الاسلام الفرعية الاخرى ، ولكن ما نقصده هو أن نبين من ناحية أن ثمة كثيرا من النظريات التى قد يغفلها المؤرخون في دراستهم لهذه الحضارات مع أنها خليقة ـ لو أنهم استعانوا بها ـ أن تتيح لهم الفرصة للوصول الى فهم أدق وأعمق للموضوعات التى يعالجونها ، وأن دراسة هذه الحضارات ، ومنها حضارة الاندلس ، جديرة هى أيضا من الناحية الاخرى بأن تلقى اهتماما خاصا من المشتغلين بالعلوم الاجتماعية والانسانية وبالاخص من علماء الانثربولوجيا الذين يمكنهم عن طريق تطبيق مناهجهم ونظرياتهم تحليل المعلومات والحقائق التاريخية من زوايا جديدة وتقديم تفسيرات قد تختلف من بعض وجوهها عن تلك التى يقدمها المؤرخون . ونظريات الانثربولوجيا بالذات ـ وهذا على اية حال هو ميدان تخصصى ـ تفترض أن يأخذ الباحث الثقافة ـ أى ثقافة ـ على أنها وحدة كلية تتألف من عناصر كثيرة مختلفة ومتضاربة ولكنها متكاملة ، وتتضمن كل العلاقات وأوجه النشاط والانجازات وأنماط السلوك والقيم والمعتقدات التى تتفاعل بعضها مع بعض ويؤثر بعضها في بعض داخل المجتمع ، بحيث ان دراسة أى جانب من هذه الجوانب تستلزم من الباحث أن يتتبع علاقة هذا الجانب ببقية الجوانب العديدة التى تؤلف الثقافة . وقد سبق لنا أن أبدينا مثل هذا الرأى في تمهيدنا للعدد الخاص بالادب المقارن من هذه المجلة .

ولم تكن حضارة الاندلس حضارة بسيطة التركيب ، وانما كانت تتألف من عناصر متعددة ومتباينة أشد التباين في أصولها البشرية والثقافية . وكان هذا التباين وذلك التعدد في وقت من الاوقات مظهرا من مظاهر قوة تلك الحضارة وثرائها وعمقها بل وعاملا من عوامل تلك القوة وذلك الثراء والعمق ، ولكنهما كانا يحملان في الوقت نفسه بذور الضعف وأسباب التدهور والاضمحلال .

وربما كان **تعدد الجماعات العرقية** وتنوعها في المجتمع الاندلسي هو العامل الاول والاكثر أهمية في ذلك التعقد الحضارى أو الثقافى ، والركيزة الاساسية التي قام عليها في الوقت نفسه . ويتمثل هذا التنوع العرقى في

وجود الجماعات العربية والبربرية التي فتحت الاندلس وعاشت جنبا الى جنب مع العناصر الوطنية او الجماعات التي كانت تستوطن الاندلس قبل الفتح الاسلامي. فلقد كان الجيش الاسلامي الذى فتح الاندلس يتألف أكثره من البربر او المغاربة وفي أقله من العرب. وحسب ما تقول المصادر، كان عدد البربر عشرة آلاف مقاتل بينما لم يتجاوز عدد المقاتلين العرب ثلاثمائة رجل. ورغم وحدة الدين والعقيدة لدى العرب والبربر فقد كان لكل من الفئتين ثقافته الخاصة المتميزة في أصولها وعناصرها المكونة. ولا يزال البربر المسلمون في شمال افريقيا يتميزون حتى الآن عن العرب في كثير من العادات والتقاليد وأنماط القيم وأساليب التفكير واللغة والنظرة الى الحياة بل وكثير من النظم الاجتماعية. ودخلت كل هذه الاختلافات والفروارق الثقافية والاجتماعية الى الاندلس واصبحت جزءا من ثقافته العامة الكلية.

وقد امتزج هؤلاء المسلمون الفاتحون والوافدون من عرب وبربر بالسكان الاصليين الذين كانوا يعيشون في الاندلس قبل الفتح الاسلامي. وكثير من هؤلاء السكان كانوا من المسيحيين الذين كان بعضهم ينتمى الى العناصر الايبيرية التى كانت قدهاجرت اليها من المغرب منذ زمن طويل، بينما كان البعض الآخر ينتمى الى العناصر الكلتية التى وفدت من أوربا. وذلك بالاضافة الى الجماعات اليهودية القديمة والرومان والقوط وبعض العناصر الاوروبية الشمالية والتى تعرف باسم النورمانيين او الفايكنج، ثم الصقالبة وهم سلالة أسرى الحرب الذين كان الجرمان يبيعونهم للمسلمين في اسبانيا. وقد خضع الصقالبة لنظام خاص من التربية يعتمد على تعلم اللغة العربية والفروسية. وقد نبغ كثير منهم في الادب والشعر واحتلوا بذلك مكانة عالية في المجتمع ( انظر مقال الاستاذ الدكتور أحمد مختار العبادى عن «الاسلام في أرض الاندلس» ـ **مجلة عالم الفكر**، المجلد العاشر، العدد الثاني، ١٩٧٩، صفحتا ٣٤٣ ـ ٣٤٤ ). ولقد دخلت الاسلام جماعات كبيرة من هؤلاء السكان، ولكن اسلامهم لم يكن يعنى القضاء تماما على ثقافتهم الوطنية. كذلك لم تتقبل كل هذه الجماعات الاسلام بدرجة واحدة، بل كان منها من رفض الاسلام كلية. ولكن لاشك في أنها كلها، وبصرف النظر عن موقفها من الدين والعقيدة، تأثرت بالاسلام من حيث هو أسلوب للحياة، كما تأثر المسلمون بثقافات هذه الجماعات على ما يحدث في أي مجتمع تحتك فيه ثقافات متغايرة ومتباينة. وهذا معناه ان الاحتكاك الثقافي بين الحضارة الوافدة والحضارات المتوطنة في الاندلس ادى الى خلق تلك الحضارة الاندلسية بملامحها الخاصة المتميزة التى هى مزيج من كل تلك الثقافات، وان كانت تتميز عنها كلها في الوقت ذاته.

وقد نجم عن ذلك الاحتكاك وكذلك عن الاختلاط الذى اتخذ شكل الزواج والمصاهرة أو الحوار او المعاشرة ظهور عناصر جديدة بعضها يقوم على أساس الدم والبعض الآخر يقوم على أساس التأثر الثقافي والحضارى.. فقد نجم عن زواج العرب بالاسبانيات عنصر مسلم جديد عرف باسم **المولدين** الذين أصبحوا بمرور الزمن يؤلفون معظم سكان الاندلس. وكان لابد من أن يكتسب هؤلاء المولدون كثيرا من ملامح وعناصر الثقافة

الاسبانية كاللغة وبعض العادات وأنماط السلوك من أمهاتهم الاسبانيات . وربما كان أخطر مثل لهذا التأثر هو ازدواج اللغة حيث انتشرت اللغة الرومانسية الى جانب العربية ، مما يكشف عن مدى قوة ذلك الاحتكاك الثقافى بين الحضارة العربية والحضارة الاسبانية القديمة .

ولكن الى جانب ذلك ظهرت عناصر أو فئات أخرى نتيجة لتبادل التأثير الثقافى البحت ، ولعبت هذه الفئات دورا هاما في حياة المجتمع الاندلسي وثقافته وكانت عاملا من أهم عوامل التقريب بين الحضارتين وبالتالى نشأة الحضارة الاندلسية المتميزة . فكانت هناك جماعة المستعربين وهى العناصر المسيحية التى استعربت في لغتها وعاداتها وسلوكها وتقاليدها وان كانت ظلت محتفظة بدينها . ولقد أولع المستعربون ولعا شديدا بالتراث العربى الى درجة أن أحس رجال الدين المسيحى بخطورة الثقافة العربية بعد أن نسي الكثيرون من الاسبان المسيحيين لغتهم الاصلية . وقد قاموا بدور هام في عملية النقل والترجمة بين اللغتين فضلا عن عملية التقريب بين أنماط السلوك والعادات والقيم . ولقد نقل المستعربون الى العربية فيما نقلوه مزامير داود والاناجيل الاربعة . ويقول الدكتور لطفى عبد البديع في كتابه القصير الممتع « الاسلام في اسبانيا » ( مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٥٨ صفحة ٢٩ ) « والوثيقة الحية التى تصور مدى تغلغل العربية فيهم هى تلك المخطوطه المشهورة المحفوظة في المكتبة الاهلية بمدريد ، وتشتمل على ترجمة القانون المقدس الى العربية ، حررها في سنة ١٠٤٩ القس فيسنسيو Vicencio ، وقد سمى نفسه فيها بنجسيس ، حيث يقول في ختام الجزء الثامن منها ( أتممت وأكملت أنا بنجسيس القس الخاطى ، عبد عبيد المسيح ، هذا الجزء الثامن القانون المقدس يوم الاحد في الوقت الثامن من ذلك النهار ، وهو أول أحد من الصيام الاربعينى الذى يتلى فيه خبر المرأة السامرية التى استسقاها سيدنا المسيح الماء في بئر يعقوب ) ، كذلك كان المستعربون أداة اتصال ثقافى بين شطرى اسبانيا نظرا لصلاتهم الوثيقة طيلة الوقت بأسبانيا المسيحية ورحلاتهم الكثيرة اليها حاملين معهم بغير شك الكثير من عناصر الثقافة العربية الاسلامية . ونحن نأخذ « الثقافة » هنا بالمعنى الانثربولوجى الواسع الذى سبق توضيحه .

كذلك ظهرت فئات وجماعات وعناصر أخرى قد تبدو لأول وهلة بعيدة كل البعد عن عمليات التبادل الثقافى المعقدة وأثرها في تكوين الحضارة الاندلسية . ومن بين هذه الفئات يمكننا أن نذكر ثلاثة على وجه الخصوص نظرا للدور الذى قاموا به ـ ربما عن غير قصد أو وعى منهم ـ في مزج العناصر الثقافية العربية الاسلامية والاسبانية المسيحية معا . والفئة الاولى هى المدجنون ، ونعنى بهم المسلمين الذين كانوا يعيشون في ديار المسيحيين وتم بذلك « تدجينهم » وان ظلوا محتفظين بدينهم الاسلامى وثقافتهم الاسلامية العربية . وقد أسهم المدجنون نتيجة لظروف حياتهم واختلاطهم بالمسيحيين في نقل التراث الاسلامى العربى وكثير من التقاليد والمثل والافكار والقيم الى المسيحيين الذين كانوا يعيشون بينهم . والفئة الثانية تضم النصارى الذين أسلموا والمسلمين الذين اعتنقوا

المسيحية أو الذين ارتدوا عن الاسلام ، وبذلك كانوا جميعا يجمعون بين ثقافتين ومبادىء وتعاليم عقيدتين هما عقيدة الاسلام والعقيدة المسيحية ، بكل ما تحمله هاتان العقيدتان من قيمَ وأخلاقيات وأصول للمعاملات والعلاقات بين الناس وأنماط للسلوك . أما **الفئة الثالثة** فتضم عددا كبيرا ممن يمكن تسميتهم **بالجماعات الهامشية** ، وهذا اصطلاح انثربولوجي يطلق في العادة على الجماعات التي تعيش على الحدود بين المجتمعات ذات الثقافات الواضحة الراسخة المتمايزة . وتجمع هذه الجماعات الهامشية في ( ثقافاتها ) عناصر متباينة مستمدة من ثقافات تلك المجتمعات التي تعيش على تخومها أن تشعر بالولاء او الانتماء الى أي مجتمع واحد منها . وهذه الجماعات كانت تعيش ـ في حالة المجتمع الاندلسي ـ على الحدود الفاصلة بين الدولة الاسلامية والدول المسيحية المجاورة وقامت نتيجة لذلك بدور فعال في عمليات الاتصال والاحتكاك والمزج الثقافي ، ربما عن غير قصد وبدون وعي منها أيضا .

المهم هو أن تعدد الجماعات العرقية الذي يعكس تعدد وتنوع أصولها السلالية والثقافية والاجتماعية يكشف بالضرورة عن مدى تعقد وتباين العناصر المكونة لحضارة الاندلس ، بكل ما تمثله هذه الحضارة من انجازات في مختلف نواحي الحياة الفكرية والادبية . والعلمية والفنية والعملية على السواء . وكما سبق أن ذكرنا فان هذا التنوع والتعقد كان مصدر قوة هذه الحضارة وعمقها وفي الوقت ذاته معيارا لهذا العمق وتلك القوة . فقد أسهمت كل جماعة بشكل أو بآخر في بناء تلك الحضارة عن طريق نقل التراث الثقافي العربي الاسلامي من العربية الى العبرية أو اللاتينية والعكس مثلما فعل اليهود والمستعربون مثلا ، وذلك فضلا عن الابداع الفكري الفلسفي والادبي والفني الأصيل . وأسماء الاندلسيين الذين أسهموا اسهاما خصبا عميقا في كل هذه الميادين كثيرة ومشهورة وتمتلىء بها كتب التاريخ وتاريخ الادب وتاريخ الفلسفة في الاندلس . وساعد على ذلك التنوع **كثرة الرحلة والانتقال** بين الاندلس وشمال افريقيا ثم المشرق العربي من ناحية ، وبين الاندلس وبقية أنحاء اسبانيا ثم الى حد ما بقية أوربا من الناحية الاخرى مما أدى الى زيادة التبادل الثقافي واستعارة عناصر ثقافية كثيرة تمثلتها حضارة الاندلس وأصبحت جزءا أساسيا في تكوينها . وعلى الرغم من اهتمام العلماء والباحثين الذين درسوا أصول الحضارة الاندلسية بتبيين المؤثرات المشرقية الوافدة من مصر والعراق والحجاز والشام وبلاد فارس . وكذلك المؤثرات المغربية الوافدة من شمال افريقيا ومن السودان ، فان المؤثرات الاوروبية لم تحظ بمثل هذه العناية ، ولا تزال تحتاج الى دراسات جادة وتفصيلية . ولكن هذه الاستعارات من الثقافة العربية الاسلامية لاتعني أن حضارة الاندلس كانت تفتقر الى الأصالة أو أنها كانت مجرد صورة للحضارة الاسلامية السائدة في الشرق . فلقد كانت هناك محاولات لبناء حضارة مستقلة ومتمايزة مع الاستعانة بالعناصر الثقافية المستعارة . وظهر هذا الاستقلال والاسهام الاصيل في فنون الشعر والزجل والعمارة وكذلك في الفلسفة وغير ذلك من فروع المعرفة . فعمليات النقل والاستعارة والاقتباس اذن لاتعني ان حضارة الاندلس كانت حضارة تابعة . ومظاهر التجديد

والاضافة والخلق والابداع فيها كثيرة ومتنوعة ، وهذا هو الذى أعطاها أهميتها وقيمتها ومكانتها المتميزة داخل الحضارة العربية الاسلامية ككل .

ولكن ذلك التنوع والتعدد ، وبخاصة تعدد الجماعات العرقية ، الذى كان مصدر قوة وخلق وابتكار كان يحمل بين ثناياه عوامل الضعف والوهن التى أدت الى تدهور تلك الحضارة واضمحلالها ثم أندثارها . فتعدد الجماعات العرقية وفشل بعضها في تقبل الاسلام كدين ، ورفض البعض الآخر تقبله كأسلوب للحياة ، وشعور البعض الآخر بالاستعلاء على العرب كما هو الحال بالنسبة للبربر وللصقالبة ، كل ذلك أدى الى عدم اندماج هذه الجماعات في وحدة قومية شاملة تذوب فيها الفوارق والاختلافات السلالية والعنصرية ، بحيث نجد بعض هذه الجماعات ينخرط في تيار الفتن والصراعات والاضطرابات مما أدى الى ضعف الدولة . وظهر ذلك مثلا في عهد ملوك الطوائف الذى يمثل عهدا من أزهى عهود الاسلام في اسبانيا رغم التفكك السياسي . فلقد كانت بعض الجماعات العرقية تنحاز الى فريق دون آخر ، وأسهمت بذلك في رفع راية الشعوبية والانقسام . وليس من شك في أن الجماعات التى أطلقنا عليها اسم « الجماعات الهامشية » كان لها هى أيضا دور في اثارة الفتن والاضطرابات نظرا لأنها ، بحكم وضعها ، لم تكن تشعر بالولاء لفريق معين بالذات على ماذكرنا ، وانما كانت تغير ولاءها وانتماءها تبعا للظروف والملابسات ، شأنها في ذلك شأن كل الجماعات الهامشية الاخرى . وهذا كله معناه ان المجتمع الاندلسي والحضارة الاندلسية كانا يحملان في بنائها عوامل الضعف ، وذلك الى جانب العداء الذى كانت تضمره اسبانيا المسيحية للاندلس الاسلامية ، والحروب التى كان المسيحيون يشنونها على الاندلس كلما شعروا بضعف الدولة الاسلامية الى أن انتهى الأمر بالقضاء عليها .

والمادة العلمية الخام التي تسجل تفاصيل الاحداث والوقائع التاريخية التي لابست قيام الاندلس وازدهارها ثم ضعفها وتدهورها واندثارها متوفرة وتمتلىء بها كتب التاريخ . كذلك فان هناك ذخيرة ضخمة وهائلة وثمينة من المعلومات المتعلقة بانجازات هذه الحضارة في اللغة والادب بفروعه المختلفة والعلوم الشرعية وعلوم القرآن والفلسفة والعلوم العقلية والتصوف والعلوم البحتة والفن وغيرها . ولكن هذه المادة العلمية الضخمة لاتزال في حاجة الى أن تعالج من وجهات نظر جديدة وفي ضوء مواقف محددة وباستخدام مناهج تختلف عن منهج الوصف والسرد المتبع في معظم الكتابات التي بأيدينا ، كما أنها لاتزال في حاجة الى أن تؤخذ كوحدة متكاملة بحيث يتم تحليلها بالاشارة الى نظرية محددة تعين على التعرف على العلاقات القوية والتأثيرات المتبادلة والتساند الوظيفي بين مختلف النظم وعناصر الثقافة ومظاهر الحضارة الاندلسية وانجازاتها المختلفة . فالامر يحتاج اذن الى اعادة النظر في مناهج دراسة حضارة الاندلس والاستعانة بمناهج العلوم الاجتماعية والانثربولوجية والسيكولوجية وغيرها في تحليل المادة العلمية الوفيرة ، وذلك ضمن نظرة شاملة للحضارة العربية الاسلامية ككل ، او حتى في ضوء مسار الانسانية

بعامة والحضارات الاخرى التى قامت ثم دالت ومرت بنفس المراحل التى مرت بها حضارة الاندلس رغم اختلاف العناصر الثقافية المكونة لكل منها .

وليس هذا بالأمر الهين . وسوف يحتاج تحقيق ذلك الى تضافر كثير من الجهود التى تتوفر على دراسة مختلف جوانب تلك الحضارة ومظاهرها العديدة وتقديمها أولا بطريقة جديدة تهدف الى اثارة بعض المشكلات والتساؤلات الهامة ومحاولة ايجاد حلول واجابات لها ، على أساس أن مثل هذه الجهود الضخمة سوف تمهد السبيل لقيام مثل هذه النظرية العامة الشاملة التى قد تستعين بالتفاصيل الجزئية الصغيرة ولكنها تهتم في آخر الأمر بابراز المبادىء العامة الكلية التي قد تصلح لتفسير بعض التغيرات الكبرى التي تمثل مراحل متميزة في تاريخ الحضارة الاسلامية العربية ، بما فى ذلك المرحلة التى يمر بها الآن العالم العربي والاسلامى .



من أجل تحقيق هذا الهدف كان هذا العدد الذى بأيدينا الآن عن **حضارة الاندلس** ، وهو يمثل خطوة اولى نرجو أن تتلوها خطوات . ومعظم الدراسات التى يضمها هذا العدد تدور حول اللغة والادب . وقد كتب الدراسات كلها أساتذة من المغرب متخصصون في الاندلس وحضارته وأدبه بوجه خاص . وقديجد القارىء في هذه الدراسات تفسيرات ووجهات نظر تختلف عن تفسيرات الأساتذة المتخصصين من المشرق . وقد تقوم نتيجة لذلك مناقشات ومساجلات سوف تلقى بغير شك مزيدا من الضوء على حضارة الاندلس وتساعد على الوصول الى فهم اكثر دقة عن جوانب لم تحظ بالاهتمام الكافى . وسوف نحرص على أن نخصص من حين لحين أعدادا أخرى من المجلة لمعالجة بقية جوانب ومظاهر وانجازات حضارة الاندلس من أجل الوصول الى ذلك الفهم العام الشامل وتلك النظرة المتكاملة لمرحلة هامة من مراحل تاريخنا وحضارتنا .

أحمد أبو زيد



# أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والايقاع

عباس الجراري
أستاذ كرسي الأدب المغربي
كلية الآداب ـ جامعة محمد الخامس
الرباط ـ المغرب

## مقدمة : اشكالية التأثير

نهدف من هذا البحث المحدود الى دراسة جانب ثقافي وحضارى لعله من أهم الجوانب التي ابدعها العرب والمسلمون ، وأشعوا بها على العالم ، يوم كانوا ماسكين بزمامه ومتحكمين فيه ، بما أتيح لهم من تفوق على جميع المستويات ، والعلمية منها خاصة .

وسوف نتناول فيه ـ عبر الأندلس ـ مدى مساهمة الموسيقي العربية الاسلامية في التكوين البنائى لموسيقي أوروبا خلال العصر الوسيط ، وما لتلك المساهمة من دور في فهم هذا التكوين وتحليله والوصول فيه الى الجذور ، لاسيما وان الجانب النظرى التاريخى للموسيقى الأوروبية الوسيطة يبدو متعذرا أو صعبا على الاقل ، نظرا للأسلوب الشفوى الغالب عليها في التداول ، ونظرا لقلة الوثائق المدونة التى يرجع أقدمها الى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين ، وهي في جملتها متصلة بالموسيقى الكنسية من جهة ، وبالموسيقى الشعبية من جهة ثانية . وحتى حين توجد الوثائق ، فانها ـ في حد ذاتها والمرتبطة منها بالنمط الشعبى خاصة ـ تثير بعض الغموض ، لاسيا فيا يتعلق بالتلوينات الايقاعية وأشكال التوزيع والأداء الآلى والصوتي ، بالاضافة الى ما كانت تقوم عليه من حرية في الابداع الذى غالبا ما كان يعتمد الارتجال والعفوية ، متأثرا بما تقتضيه المناسبة والظرف ، وبما تسمح به طاقة الفنان .

ويثبت البحث التاريخى والفنى في الموسيقى الأوروبية أنها كانت قبل اتصالها بالموسيقى العربية

الاسلامية ، تتمثل في ألوان محلية شعبية رومانية في طابعها ، وأن هذه الألوان تعرضت للتأثير اليهودى ثم المسيحى اللاتينى عن طريق الكنيسة وموسيقاها الدينية ، وكانت متأثرة بالكنيسة الشرقية ، ولاسيا منها الآرامية التى احتضنتها بلاد الرافدين والشام خاصة ، كما تعرضت للتأثير الاغريقى ، علما بأن الطابع الشرقى يغلب على الموسيقى الاغريقية ، ان لم نقل ان هذه الموسيقى متأثرة بالانماط التى كانت معروفة في الاقاليم الشرقية قبل دخول الاسلام الى هذه الاقاليم . ونكاد نرجح أن هذا الطابع الشرقي كان عنصرا مساعدا على تقبل الروافد العربية الاسلامية فيا بعد من لدن الاوروبيين ، دون أن ننسى الروابط التي كانت تجمع بين الكنيسة الشرقية والغربية ، والتى يكفي لبلورتها أن نعرف أن الامبراطور شارلمان كان يقيم في كنائس خاصة قداسات على الطريقة الشرقية التي يبدو أنه كان معجبا بها .

حقا ان الغناء الديني الكريكوارى[1] Gre gorieu كان يشكل احدى السمات البارزة للغناء الذى كان معروفا في أوروبا طوال هذه المرحلة المبكرة ، وهو المنسوب الى البابا كريكوار أسقف رومة من ٥٩٠ الى ٦٠٤ م ، وكان قد حاول وضع أسس اصلاحية لانقاذ وحدة الطقوس الدينية ، وبالتالى وحدة الكنيسة . وقد مست هذه الأسس ما كان متداولا من أغان وأناشيد . الا أن من أبرز خصائص هذا الغناء الكنسى الجديد أحاديته وعدم اتساعه النغمى ، وبعده عن أى تعبير ذاتى ، بالاضافة الى الرتابة التى أكدتها طبيعة النص اللاتيني ، والتى أعطت الغناء الكريكوارى طابع صلوات وأدعية مرتلة .

وسوف لاينطلق الغناء الأوروبى من هذه القبضة الكنسية الا في القرنين العاشر والحادى عشر الميلاديين ، متأثرا بالتيار العربى الاسلامى الذى أرفده بعناصر نغمية وايقاعية جديدة ، أتاحت له أن يطور نفسه في خط آخر غير دينى ، يتسم بالغنائية والملحمية ، ويفتح له مجال تفرع النغمات وتعدد الأصوات أو ما يعرف بالبوليفونى Polyphonie .

أما من حيث العلاقة بين الموسيقى الاوروبية الوسيطة والموسيقى الأوروبية الحديثة ، فانها تكاد تكون مقطوعة ، للجهل بها ، ولعدم استمرارها حية الا ما كان من نوعها الشعبى في بعض الاقاليم ، وللتغيير الذى حدث في الآلات بالتطوير أو الالغاء وبأساليب الأداء ، فضلا عن الجمهور الذى لم يعد يتذوقها أو يتجاوب معها ، وفضلا كذلك عن ارتباط تلك الموسيقى الوسيطة بأشكال بنيوية وأنماط شعرية لم تعد معروفة لديهم ، على عكس ما حدث للعرب والمسلمين حين حافظوا على النوبة كشكل ، وعلى الموشح والزجل كأنماط شعرية ، على حد ما سنرى فيا بعد .

---

( ١ ) للتوسع في هذا الموضوع انظر تاريخ الموسيقى لشارل نيف والمصادر المذكورة

Charles Nef ; Histoire de la musique pp 31 - 46 ( Rayot - Paris 1948 )

واذا كانت الموسيقى الأوروبية الحديثة قد فقدت الكثير من ملامحها الوسيطة ، فان الموسيقى العربية الاسلامية ، سواء في الشرق أو الشمال الافريقي ، ما زالت محتفظة بالكثير من هذه الملامح التى لا شك أنها ـ وهي حية متداولة ـ تعتبر مفاتيح لكثير من الغوامض التى تكتنف الموسيقى الأوروبية في العصر الوسيط ، بعد أن غدت هذه الموسيقى تشكل ظاهرة سوسيو ثقافية لامناص للأوروبيين من بحثها .

ولا شك أننا حين نقول الموسيقى الأوربية فاننا نقصد موسيقى الاقاليم التى كانت تشكل الجزء الحى من هذه القارة ، وخاصة ايطاليا واليونان واسبانيا والبرتغال وفرنسا ، اى الجزء الجنوبى الذى كان على صلة بحوض البحر المتوسط الذى كان بدوره مجال حركة حضارية وثقافية منذ الفينيقيين والقرطاجنيين .

ولا شك كذلك أننا حين نقول الموسيقى العربية الاسلامية [٢] فاننا نقصد الموسيقى التى ظهرت وازدهرت في الاقاليم العربية ، والتى امتزجت فيها ألوان متنوعة وغنية بتنوع وغنى هذه الاقاليم في مضمار الحضارة والثقافية ، وهو مضمار عرف انصهارا لمختلف الألوان الحضارية والثقافية في بوتقة العروبة والاسلام ، على طول رقعة تمتد من أقصى المغرب الى أقصى المشرق ، وعلى بعد في التاريخ يبلغ آلاف السنين ، وعلى عمق في الجذور يصل الى حدود بعيدة في العراقة والأصالة تشمل العربى والفارسي والرومى والهندى والبربرى وكل الانماط السامية والحامية .

وعلى مافى هذه الموسيقى العربية الاسلامية من اتساع في المكان والزمان ، فانها « تتميز بملامح خاصة تختلف اختلافا جوهريا عن سمات البدائية ، كما تختلف عن موسيقات الشعوب الغربية والشمالية في عصورها الحديثة » .[٣] كما تتميز بتجذر أصولها واستنادها الى ركائز علمية نظرية فلسفية . وهى مع ذلك ـ أو بذلك ـ ذات طبيعة حية خصبة أكسبتها على مر الاجيال القدرة على الأخذ والعطاء ، وعلى تبادل التأثر والتأثير . وحتى لو نظرنا الى الجانب العربي الصرف في هذه الموسيقى فاننا سنجده قائما على ما كان للعرب من نظم وتقاليد فنية ، وهم فيها متأثرون دون شك بما كان عند البابليين والأشوريين والكلدانيين الذين هم عرب كذلك . أما التأثر

---

( ٢ ) قد يعترض على هذه التسمية بموقف الاسلام من الموسيقى والغناء ، اعتمادا على ما فسرت به بعض الآيات القرآنية كقوله تعالى في سورة لقمان « ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم » ( الآية ٦ ) ، حيث فسر لهو الحديث بالغناء ، واعتمادا كذلك على ورود بعض الاحاديث النبوية ، كالحديث المروي عن ابن عباس « بعثت بهدم المزامير والطبل » والحديث المروي عن عائشة « من مات وعنده جارية مغنية فلا تصلوا عليه » ، والحديث المروي عن عبد الله « ان الغناء ينبت النفاق في القلب » . وهو موقف جعل أبا حنيفة وابن حنبل يحرمان الغناء ، كما جعل مالكا والشافعي يقولان فيه بالكراهة ، وجعل كثيرا من العلماء بعد هذا يكتبون العديد من الرسائل والمؤلفات في موضوع جواز السماع أو عدم جوازه . ونعتقد أن الموسيقى أو الغناء المنهي عنه تحريما أو كراهة هو النوع المتهتك الخليع الذي يخدش المروءة والأخلاق ويفضي الى الميعة والانحلال على مستوى الفرد والجماعة ، أما ما سواه من الغناء الذي يظهر به المرء سروره وفرحه في المناسبات الخاصة والعامة ، او يستريح به من عناء العمل ومشقة الكد فهو مباح . ويزيد في اباحته والحظ على تدارس علمه أنه يعد « عند من يعلم مقداره من أجل العلوم ، ولم يكن يتناوله سوى أعيان العلماء واشرافهم » كما ذكر محمد بن الطيب العلمي نقلا عن محمد البوعصامي ( انظر الانيس المطرب فيمن لقيته من أدباء المغرب ص ١٩٣ ط حجرية ) على أن هذا الموقف غير خاص بالاسلام ، وانما تشترك فيه جميع الديانات التي تحرم الموسيقى « من أجل استعمال الناس لها على غير السبيل التي استعملها الحكماء ، بل على سبيل اللهو واللعب والترغيب في شهوات لذات الدنيا والتغرير بها » ( رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا م ١ ص ٢١٠ دار صادر بيروت ) .

( ٣ ) تراث الموسيقى العالمية تأليف كورت زاكس ترجمة د . سمحة الخولي ص ٢٠ ( القاهرة ١٩٦٤ ) .

بالاغريق فجاء في فترة متأخرة كان الفن الموسيقى عند العرب قد اكتسب ملامح متميزة أصيلة ، علما بأنهم تصرفوا فيما نقلوه وأضافوا له وطوروه .

## طبيعة الاتصال وظروفه

يمكن القول بأنه لاحصر للوسائل التى تم بها اتصال أوروبا بالعالم الاسلامى ، بدءا من الفتح الى الحروب الصليبية ، فالتنقلات الفردية والجماعية ، والعلاقات الشخصية من مصاهرات وغيرها من ألوان التعايش والتساكن ، وكذلك المبادلات التجارية والرحلات العلمية وحركات الترجمة وما اليها مما يقوى الروابط ويبعث على الأخذ والعطاء .

فما كاد المسلمون يفتحون الاندلس ( ٦٩٢ ـ ٧١١ ) حتى اتجهوا الى صقلية وسردينيا وكورسيكا وجنوب ايطاليا ففتحوها ، كما فتحوا فرنسا ، وسرى نفوذهم « على نصف فرنسا الحاضرة الذى يبدأ من ضفاف نهر اللوار وينتهى الى مقاطعة فرانش كونته » [٤] .

وحتى بعد انهزام القائد عبد الرحمن الغافقى أمام شارل مارتل بالقرب من مدينة بوتييه Poitiess سنة ٧٣٢ م ، فان المسلمين « أخذوا يستردون مراكزهم السابقة فأقاموا قرنين بعد ذلك بفرنسا ، وسلم اليهم حاكم مرسيليا مقاطعة البروفنس في سنة ٧٣٧ م ، ثم استولوا على الآرل ودخلوا مقاطعة سان تروبيز في سنة ٨٨٩ ، ودامت اقامتهم بمقاطعة البروفنس الى نهاية القرن العاشر من الميلاد ، وأوغلوا في مقاطعة الفاله وسويسرا سنة ٩٣٥ م ، وروى بعض المؤرخين أنهم بلغوا مدينة ميس » .[٥]

وما كاد القرن الحادى عشر يشرف على نهايته حتى بدأ رد الفعل النصرانى ، متمثلا أولا في استرداد بعض المدن الاندلسية كطليطلة التى سقطت سنة ١٠٨٥ م . في أيدي ألفونسو السادس القشتالى ، وسرقسطة التى استولت عليها أراغون سنة ١١١٨ م وكان المسلمون في منتصف القرن قد انهزموا في ايطاليا امام النورمان الذين استردوا كذلك صقلية بعد حروب استغرقت النصف الثانى من القرن الحادى عشر .

واذا كانت مثل هذه الأحداث قد كشفت عن بداية تفوق الغرب المسيحى فانها كانت في نفس الوقت انذار باندلاع حرب صليبية ستمتد الى المشرق ، بدءا من آخر هذا القرن . وهى وان كانت تهدف الى الوصول

( ٤ ) حضارة العرب للدكتور غوستاف لوبون ت عادل زعيتر ص ٢٨٤ ( دار احياء الكتب العربية ط الاولى ١٣٦٣ ـ ١٩٤٥ ) .

( ٥ ) نفس المصدر ص ٢٨٧ .

لفلسطين لاحتلال بيت المقدس ، فانها كانت ترمي في الحقيقة الى السيطرة العسكرية والاقتصادية على حوض المتوسط وشرقه خاصة ، والى تكسير شوكة المسلمين واحياء مجد بينزنطة القديم .

أما في الاندلس ، فقد كان استسلام غرناطة سنة ٨٩٧ هـ ١٤٩١ م آخر حدث أنهى الوجود الاسلامي الذى انهار أمام تحالف أميرى أراغون وكاتسيل : فرديناندو وايزابيلا .

والحق أنه طوال حروب الاسترجاع ، كانت القوى الصليبية في اسبانيا تحاول أن تلتحم وتوحد كلمتها ، وأن تستعين بحلفاء أوروبيين آخرين ، وخاصة من فرنسا التى كانت منذ القرن الحادى عشر قد وطدت علاقاتها مع الامارات الاسبانية النصرانية . فبعد احتلال طليطلة استدعى ألفونسو عددا هائلا من رجال الكنيسة الفرنسية ، كما بعث له راهب كلونى L'abaye de Cluny مجموعة كبيرة من الأطر الدينية ، وكان في نفس الوقت قد تزوج الأميرة كونستانس Constace شقيقة الأمير الشاعر غيوم التاسع(٦) الذى تزوج بدوره أميرة اسبانية هي بنت ملك أراغون راميرو الراهب Ramiro Ie moine ولقد كان طبيعيا أن تزيد مثل هذه الروابط في توثيق العلاقات بين اسبانيا وفرنسا على الصعيد الدينى والعسكرى والعلمى والتجارى . وكان الحج لزيارة القديس سان جاى St Jacques de Compostelle في الشمال الغربي لاسبانيا فرصة للالتقاء بالمسحيين الوافدين من أقاليم ما وراء جبال البرانس .

وتجدر الاشارة الى أن رحلات الرهبان كانت في نطاق متسع ـ ومنذ وقت مبكر ـ تعمل على تقوية الروابط بين كنيسة الشرق والغرب ، ومن أهمها هجرة رهبان من الشام استقروا في جنوب ايطاليا على اثريقونات والصور الدينية La puerelle Iconoclaste في القرن الثامن الميلادى ، بل ان رهبانا سوريين آراميين كانوا قد إنتقلوا في العصور الأولى الى وأوروبا الغربية ، ولا سيا اسبانيا وفرنسا .

ومهما كان ظاهر هذه العلاقات ، فانها كانت في النهاية تتبلور في المجال الصليبى لاسترداد المراكز الاسلامية ، كالحملة التي وجهت الى بربشير سنة ١٠٦٤ م ، والتى شارك فيها عدد كبير من الفرنسيين الذين اجتازوا البرانس دفاعا عن الصليب ، وكان من أبرز قادة هذه الحملة دوق أكيتانيا غيوم الثامن :
Le Duc d' Aguitaine Gui ll oume VIII (٧) .



(٦) سيرد ذكره فيا بعد.

(٧) يرجع بروفنسال في اسلام الغرب أن يكون غيوم هذا هو والد الأمير الشاعر : L. Provensal
L Islam d' occident p 303 ( de. Maisonneuve Paris 1948 )

ومع ذلك ، فقد كان هؤلاء الصليبيون ، ملوكا وأمراء وقوادا ورهبانا وأثرياء ، يحاولون في غمرة تحركاتهم المختلفة ، أن يلتهموا المظاهر الحضارية والثقافية العربية الاسلامية . وكان الملوك المتغلبون منهم يعملون على توظيف العلماء والأدباء والفنانين والصناع ومن اليهم من ذوى الكفاءة والمهارة من المسلمين لاضفاء طابع المدنية على بلاطاتهم التي غالبا ما كانوا يملأونها بالجوارى اللائى كن يسبين أو تهدى اليهم ، على حد ما حدث بعد التغلب على بربشتر سنة ست وخمسين وأربعمائة فقد « زعموا أنه صار لاكبر رؤسائهم قائد خيل رومة في حصته نحو ألف وخمسمائة جارية أبكار كلهن » .(٨)

أما ملك الروم ، فانه حين عزم على مغادرة هذه المدينة والعودة الى بلده « تخير من بنات المسلمين الجوارى والابكار والثيبات ذوات الجمال ومن صبيانهم الأيفاع والحزاور الحسان ألوفا عدة حملهم معه ليهديهم الى من فوقة » . (٩)

وروى عن ابن الكنانى المتطبب أنه قال متحدثا عن مجلس غناء في أحد قصور النصارى : « شهدت يوما مجلس العلجة بنت شانجة ملك البشكنس زوج الطاغية شانجه بن غريسة بن فردلند ... لبعض ترددنا عن ثغرنا اليه في الفتنه ، وفي المجلس عدة قينات مسلمات من اللواتى وهبهن له سليمان بن الحكم ... أيام امارته بقرطبة فأومأت العلجة الى جارية منهن فأخذت العود وغنت بهذه الابيات :

خليلي ما للريح تأتى كأنما ... يخالطها عند المحبوب خلوق
أم الريح جاءت من بلاد أحبتى ... فأحسبها ريح الحبيب تسوق
سقى الله أرضا حلها الأغيد الذى ... لتذكاره بين الضلوع حريق
أصار فؤادى فرقتين فعنده ... فريق وعندى للسياق فريق

فأحسنت وجودت ، وعلى رأس العلجة جاريات من القوامات أسيرات كأنهن فلقات قمر ... » (١٠)

يضاف في هذا المجال ما كان لبعض رجال الدين والدولة من اتصال مباشر بالعالم الاسلامى كالبابا سلفستر الثانى ( Sylvestre ( Gerbert d' Aurillac الذى يذكر في ترجمته أنه ولد نحو سنة ٩٤٠ م في أكيتانيا ،

---

( ٨ ) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لعلي بن بسام الشنتريني ت د . احسان عباس ق ٣ م ١ ص ١٨٢ ( ط الدار العربية للكتاب ـ ليبيا ـ تونس )
( ٩ ) نفس المصدر ص ١٨٥ .
( ١٠ ) نفسه ص ٣٦٨ .

وأنه تلقى تعليمة بالعربية في قرطبة وفاس[١١] : بل « قيل ان الطفل اللقيط الذى وجد أمام باب أحد الأديرة عام ٩٤٥ م وارتقى عرش البابوية عام ٩٩٩ م باسم سلفستر الثانى ماهو الا طفل عربى » . [١٢]

ومثلة ملك فرنسا لويس التاسع الشهير بسان لويس ، فانه قاد الحملة الصليبية السابعة ، واضطر بعد انهزامه في المنصورة بمصر سنة ١٢٤٩ ـ ١٢٥٠ م أن يفتدى نفسه ويقيم في بلاد الشام مدة أربعة أعوام لاشك انه تعلم أثناءها اشياء كثيرة نقلها بعد عودته الى فرنسا .

كذلك كان للأدباء الصليبين ـ وكان فيهم بعض التروبادور والجوالين[١٣] ـ دور كبير في هذا المضمار ، ويكفى ان نذكر من بينهم الأمير الشاعر الكونت غيوم التاسع دى بواتييه الذى خرج في رحلة صليبية الى الشام ١١٠١ ـ ١١٠٢ م ، والشاعر البروفنسالى الجوال ماراكابرو Maracabru الذى دخل اسبانيا سنة ١١٣٥ م واتصل فيها بالفونسو السابع ومدحه ، وأنشأ أشعارا صليبية كثيرة كانت تتردد أصداؤها في جنوب فرنسا مستنفرة لحرب المرابطين . اما الشاعر الجوال القطلانى ماطابلانا Hugo de Mataplana فكان متصلا ببدرو الثاني ملك أراغون ، وكان يسير في ركابه يحارب الموحدين في وقعة العقاب سنة ٦٠٩ هـ ـ ١٢١٢ م .

والملاحظ ان بعض الشعراء الجوالين كانوا ينتمون للكنيسة مثل كليرمنت الذى كان يعيش في منتصف القرن الثانى عشر الميلادى . ولا بدع في ذلك ، فقد كانت الأديرة في فرنسا واسبانيا تتخذ مراكز يتكون فيها الشعراء والمغنون . وعلى الرغم من أن الكنيسة اتخذت ، في المجمع الديني الذى انعقد في طركونة سنة ١٣١٧ م ، قرارا يمنع انشغال رجال الدين بفن الغناء والتجوال به ، فقد ظلت الاديرة تضم الكثير من المؤلفات الموسيقية ، سواء في لغتها الاصلية أو مترجمة الى اللاتينية .



ويعتبر المستعربون Mos Mozarabes من أهم العناصر التى عملت على نقل حضارة الاندلس وثقافتها الى أوروبا ، وهم النصارى واليهود الذين كانوا يمارسون في الاندلس أشغالا علمية وعملية مختلفة ربما أهلت بعضهم الى أن يصبحوا من ذوى النفوذ ، وكانوا يتنقلون بين الاقاليم الاسلامية والمسيحية ، وقد هاجر عدد منهم غير قليل الى الامارات المسيحية في فترات تقوية الوجود الاسلامى في الاندلس ، كما هو الشأن أيام المرابطين والموحدين، نتيجة احساسهم بتقليص نفوذهم .

---

( ١١ ) وهو الذي نقل الارقام العربية الى أوروبا بعد أن تعلمها في جامعة القرويين ( انظر : جامع القرويين للدكتور عبد الهادي التازي م ١ ص ١١٥ ط الاولى دار الكتاب اللبناني ١٩٧٢ ) .

( ١٢ ) ( شمس العرب تسطع على الغرب لزيغريد هونكه ) ت فاروق بيضون وكمال دسوقي ص ٥٣٤ ( منشورات المكتب التجاري ـ بيروت )

( ١٣ ) سنعود الى ذكرهم فيما بعد .

وكان هؤلاء المستعربون يستعملون العربية في مخاطباتهم ومعاملاتهم ، ويتعلمون آدابها وعلومها ، ويتخذون أساليب الحياة الاسلامية ، الى حد أن البرو القرطبي تحسر على ذلك بقوله :

« ان اخواني في الدين يجدون لذة كبرى في قراءة شعر العرب وحكاياتهم ، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلاسفة المسلمين ، لا ليردوا عليها وينقضوها وانما لكي يكتسبوا من ذلك أسلوبا عربيا جميلا صحيحا . وأين تجد الآن واحدا من غير رجال الدين يقرأ الشروح اللاتينية التى كتبت على الاناجيل المقدسة ؟ ومن سوى رجال الدين يعكف على دراسة كتابات الحواريين وآثار الأنبياء والرسل ؟ يا للحسرة ! ان الموهوبين من شباب النصارى لا يعرفون اليوم الا لغة العرب وآدابها ويؤمنون بها ويقبلون عليها في نهم . وهم ينفقون أموالا طائلة في جمع كتبها . ويصرحون في كل مكان بأن هذه الآداب جديرة بالاعجاب . فاذا حدثتهم عن الكتب النصرانية أجابوك في ازدراء بأنها غير جديرة بأن يصرفوا اليها انتباهم . يا للألم ! لقد نسى النصارى حتى لغتهم ، فلا تكاد تجد بين الألف منهم واحدا يستطيع أن يكتب الى صاحب له كتابا سليما من الخطأ . فأما عن الكتابة في لغة العرب فانك واجد فيهم عددا عظيما يجيدونها في أسلوب منمق ، بل هم منظمون في الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنا وجمالا » .(١٤)

ولم يكن دور المستعجمين Los Aljamiados في نقل التراث العربي الاسلامي بأقل مما نهض به المستعربون ، وكانوا في مرحلة اولى يمثلون الاسبان الذين يعرفون العربية ويكتبونها بالاسبانية ، ثم أصبحوا يمثلون الموريسكيين Los Morisios وهم المسلمون الذين بقوا في اسبانيا يتكلمون الاسبانية ويكتبونها بالعربية الى أن تم اخراجهم من الاندلس سنة ١٦٢٤ م على الرغم من تنصرهم .

كان هؤلاء المستعجمون ذوى ثقافة أهلتهم الى أن يؤلفوا في مختلف العلوم ويقولوا الشعر في موضوعات وطنية ودينية اسلامية كالمديح النبوى والدفاع عن الاسلام ، متخذين له قالب مقطوعات قائمة على نظام الرومانث Los romances المتأثر بنظام الموشحات والازجال (١٥) . ومن أبرز شعرائهم محمد الشرطوسى وابراهيم البلغاوى ومحمد ربضان .(١٦)

---

( ١٤ ) ( تاريخ الفكر الاندلسي ) لآنخل بالنثيا ت د . حسين مؤنس ص ٤٨٥ ـ ٤٨٦ ( ط الاولى مصر ١٩٥٥ ) .

( ١٥ ) على حد ما سنرى فيما بعد .

( ١٦ ) انظر تاريخ الفكر الاندلسي ص ٥١٤ ـ ٥٢٤ .

وقد أخذ مكانهم بعد طردهم ، أو حاول أن يأخذ مكانهم فى الوظائف والمهن التى كانوا يقومون بها ـ ومنها الموسيقى والغناء والرقص ـ بعض الاسبان والبرتغاليين ، وخاصة منهم الغجر الذين كانوا يتنقلون لترديد الألحان والأناشيد على طريقة الموريسكيين .



وكان للترجمة بعد هذا أثر كبير في تعريف أوروبا بانتاج المسلمين ، واشتهرت بها مدرسة المترجمين الطليطليين Colegio de traductores toledonos برئاسة الأسقف رايموند ، وكانت تأسست بعد أن استولى ألفونسو السادس على طليطلة ، وكانت تضم عددا كبيرا من المترجمين الذين نقلوا المؤلفات العربية في مختلف العلوم ، وكان فيهم عدد كبير من اليهود ، مع ملاحظة ان اليهود كانوا دائما يتعاطفون مع النصارى ويميلون اليهم حين يتغلبون على المسلمين .

ومن أبرز مترجمى هذه المدرسة دومنجو جنذالز Domingo Gonzoles أحد كبار الأساقفة الاسبان ، ويوحنا بن داود الاسبانى اليهودى المتنصر :

Johannes Hispanus Aben Daud . وتوالى المترجمون على طليطلة من مختلف أنحاء أوروبا يطلبون علوم العرب والمسلمين وينقلونها الى اللاتينية .(١٧)

وقد اتسعت حركة ترجمة العلوم العربية الاسلامية مع اتساع حركة تدريسها في عهد ألفونسو المعروف بالحكيم ، (١٨) وكان أنشأ لذلك مؤسسات في مريسة واشبيلية ، بالاضافة الى طليطلة التي استمرت حركتها في نمو وازدهار ، وجمع فيها الكثير من العلماء والأدباء .

وفي الترجمة برز يهود أندلسيون وبروفنسيون عنوا بنقل تلك العلوم الى العبرية او اللاتينية ، من أمثال يهود الجزيرى بن شلومون ، وابراهام بن صمويل بن ليفى بن حسداى ، يعقوب من القرن السادس الهجرى ، ويعقوب بن أبامارى وليفى بن جرسون ، وموسي الأربونى من السابع .

ومن الذين أفادوا الكثير من الترجمة الشاعران الايطاليان بترارى ودانتى الذى أخذ غير قليل عن المسلمين من أستاذه برونيتو لتينى الذى كان يتقن العربية ويشتغل بالترجمة منها الى اللاتينية ، وخاصة في مجال العلوم والآداب .

---

(١٧) انظر نفس المصدر ص ٥٣٦ ـ ٥٤٠ .

(١٨) نفسه ص ٥٧٣ ـ ٥٧٦ .

## واقع الموسيقى والغناء في الأندلس

يبدو « أن أهل الاندلس في القديم كان غناؤهم اما بطريقة النصارى أو بطريقة حداة العرب ، ولم يكن عندهم قانون يعتمدون عليه الى أن تأثلت الدولة الأموية ، وكانت مدة الحكم الربضي فوفد عليه من المشرق ومن افريقية من يحسن غناء التلاحين المدنية ، فأخذ الناس عنهم الى أن وفد الامام المقدم في هذا الشأن علي بن نافع الملقب بزرياب غلام اسحق الموصلي على الامير عبد الرحمن الاوسط ، فجاء بما لم تعهده الاسماع واتخذت طريقته مسلكا ونسى غيرها ، الى أن نشأ ابن باجة الامام الاعظم واعتكف عدة سنين مع جوار محسنات فهذب الاستهلال والعمل ، ومزج غناء النصارى بغناء المشرق ، واخترع طريقة لاتوجد الا بالاندلس ، مال اليها طبع أهلها فرفضوا ما سواها . ثم جاء بعده ابن جوادى وابن الحمارة وغيرهما فزادوا ألحانه تهذيبا واخترعوا ماقدروا عليه من الالحان المطربة . وكان خاتمة هذه الصناعة هو أبو الحسن بن الحاسب المرسي فانه أدرك فيها علما وعملا مالم يدركه أحد . وله في الموسيقى كتاب كبير في جملة أسفار . وكل تلحين يسمع بالاندلس والمغرب فهو من صنعته » . (١٩)

ونرجح أن يكون المقصود بغناء النصارى مختلف الألوان الشعبية التى كانت منتشرة في اسبانيا أيام الفتح الاسلامى لها ، مستبعدين أن يكون للون الكنسى أثر فيه ، نظرا لارتباط هذا اللون بالتراتيل والادعية المصاحبة للصلوات والطقوس الدينية وما ينشأ عن مثل هذا الارتباط من انغلاق وانعزال يحولان دون الاتصال بالحياة العامة والاحتكاك بها ، فضلا عن امكان احداث أى تأثير .

اما ألحان العرب فكان من الطبيعي أن تنتقل ضمن المظاهر الحضارية والثقافية التى حملها المسلمون وهم ينشئون في الاندلس دولة تعتبر امتداد لدولة الاسلام الواسعة .

وكان الغناء المدنى والحجازى عامة أهم الانواع المحببة اليهم ، على حد ما يقول المعتضد أبو عمرو عباد :(٢٠)

أتتــك أم الحســن تشــدو بصــوت حسن
تمــد فــي ألحانــها مــن الغنــاء المــدنى

---

( ١٩ ) كتاب ( متعة الأسماع في علم السماع ) وهو جزء خاص بالموسيقى والغناء من كتاب ( فصل الخطاب في مدارك الحواس الخمس لأولي الألباب ) لمؤلفه أحمد التيفاشي ( ٥٨٠ ـ ٦٥١ هـ ) ، وهو مخطوط بالمكتبة العاشورية في تونس . وقد نشر منه المرحوم محمد بن تاويت الطنجي فصلين خاصين بالغناء في الاندلس ( مجلة الأبحاث التي تصدرها الجامعة الامريكية في بيروت م ٢١ عدد ٢ ـ ٣ ـ ٤ ديسمبر ١٩٦٨ ـ ص ١١٤ ـ ١١٥ ) .

( ٢٠ ) ( الذخيرة ) ق ٢ م ١ ص ٣٠ .

وكتب الوزير الكاتب أبو القاسم بن السفاط يستدعي الى مجلس أنس : « يومنا أعزه الله يوم قد نقبت شمسه بقناع الغمام وذهبت كأسه بشعاع المدام ونحن من قطار الوسمي في رداء هدى ومن نضير النوار على نظائر النظار ومن بواسم الزهر في لطائم العطر ومن نمر الندمان بين زهر البستان ومن حركات الاوتار خلال نغمات الاطيار ومن سقاة الكؤوس ومعاطى المرام بين مشرفات الشموس وعواطى الارام فرأيك في مصافحة الاقمار ومنافحة الانوار واجتلاء غرر الظباء الجوازى وانتقاء دور الغناء الحجازى موفقا ان شاء الله » .(٢١)

وقد أتيح لفن الموسيقي والغناء في الاندلس أن يشهد تطورا كبيرا واكبه التحول الحضارى والثقافي الذى عاشته هذه البلاد في ظل الدولة الاسلامية ، وهو تطور يعزى الى عدة عوامل أهمها :

أولا : استمرار التأثير المشرقي متمثلا في المغنين وعلماء الموسيقى الوافدين ، وكان « أول من دخل الاندلس من المغنين علون وزرقون ، دخلا في أيام الحكم بن هشام فنفقا عليه وكانا محسنين ، لكن غناءهما ذهب لغلبة غناء زرياب عليه » . (٢٢)

ويعتبر علي بن نافع الملقب بزرياب (٢٣) معلمة بارزة في تاريخ فن الموسيقى والغناء بالأندلس ، وكان قد اضطر بدافع المنافسة لأستاذه اسحق الموصلي وتحت تأثيرها السلبي الى أن يغادر بغداد ويتجه الى القيروان حيث اتصل بزياد الله بن ابراهيم بن الاغلب وغناه بأبيات عنترة التي يقول فيها :

فان تك أمير غرابية ... مـن أبنـاء حام بهـا عبتنى
فانـي لطيف ببيض الظبا ... وسمـر العـوالى اذا جئتنى
ولـولا فرارك يوم الوغى ... لقدتـك في الحـرب أو قدتنى .

« فغضب زيادة الله فأمر بصفع قفاه واخراجه وقال له : ان وجدتك في شيء من بلدى بعد ثلاثة ايام ضربت عنقك فجاز البحر الى الاندلس . » (٢٤)

---

( ٢١ ) ( قلائد العقيان في محاسن الاعيان ) للفتح بن خاقان ص ١٩٩ ( مصورة عن طبعة باريز ـ المكتبة العتيقة ـ تونس ) .

( ٢٢ ) ( نفح الطيب ) لأحمد المقري ج ٣ ص ١٣٠ ( ت د . احسان عباس ط دار صادر - بيروت .

( ٢٣ ) لقب غلب عليه في بلده لسواد لونه مع فصاحة لسانه ، تشبيها له بطائر أسود غراد ، والزرياب كذلك الذهب أو ماؤه والاصفر من كل شيء ( انظر تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد مرتضى الزبيدي ج ١ ص ٢٨٦ ط الاولى ـ مصر ١٣٠٦ )

( ٢٤ ) العقد الفريد لاحمد بن عبد ربه ( كتاب الياقوتة الثالثة في علم الالحان ) ج ٧ ص ٣١ ( ط الاستقامة ـ القاهرة ١٣٧٢ ـ ١٩٥٣ )

وعلى الرغم من وفاة الحكم الذى كان خاطبه في القدوم عليه ، فقد وجد في بلاط ابنه عبد الرحمن من العناية والتشجيع ما اتاح له أن يقوم برسالة فنية خلدت اسمه وطبعت مرحلة ما من تاريخ الموسيقى باسمه وأسماء أبنائه « اذ كان له من ذكور الولد ثمانية هم : عبد الرحمن وعبيد الله ويحيى وجعفر ومحمد وقاسم وأحمد وحسن ، ومن الاناث ثنتان هما : علة وحمدونة ، وكلهم غنى ومارس الصناعة » . (٢٥)

ويعتبر زرياب صاحب مدرسة تميزت بأسلوب خاص في التلقين والتعليم ، فكان « اذا تناول الالقاء على تلميذ يعلمه أمره بالقعود على الوساد المدور المعروف بالمسورة ، وأن يشد صوته جدا اذا كان قوى الصوت ، فان كان لينه أمره أن يشد على بطنه عمامة ، فان ذلك مما يقوى الصوت ، ولا يجد متسعا في الجوف عند الخروج على الفم ، فان كان ألص الاضراس لا يقدر على أن يفتح فاه أو كانت عادته زم أسنانه عند النطق ، راضه بأن يدخل في فيه قطعة خشب عرضها ثلاثة أصابع يبيتها في فمه ليالى حتى ينفرج فكاه ، وكان اذا أراد أن يختبر المطبوع الصوت المراد تعليمه من غير المطبوع أمره أن يصيح بأقوى صوته : ياحجام ، أو يصيح : آه ، ويمد بها صوته . فان سمع صوته بهما صافيا ندبا قويا مؤديا لا يعتريه غنة ولا حبسة ولا ضيق نفس عرف أن سوف ينجب وأشار بتعليمه ، وان وجده خلاف ذلك أبعده » . (٢٦)

وكانت طريقته التي استمرت بالاندلس « أن كل من افتتح الغناء فيبدأ بالنشيد أول شدوه بأى نقر كان ويأتي اثره بالبسيط ويختم بالمحركات والاهزاج تبعا لمراسم زرياب » . (٢٧)

وربما كانت من أهم الاعمال التى ارتبطت به في الاندلس تغييره لمضراب العود واضافته وترا خامسا له . أما المضراب فقد اخترعه « من قوادم النسر معتاضا به من مرهف الخشب فأبرع في ذلك للطف قشر الريشة ونقائه وخفته على الاصابع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمته اياه » . (٢٨)

وأما اتلوتر الخامس الذى زاد ، فان من المفيد ـ قبل أن نتعرف الى طبيعته ـ أن نعرف نوعية العود الذى كان يستعمله في بغداد . ففي اللقاء الفريد الذى تم بينه وبين الرشيد سأله الخليفه : « عن معرفته بالغناء ، فقال : نعم أحسن منه مالا يحسنه الناس ، وأكثر ما أحسنه لا يحسنونه ، مما لا يحسن الا عندك ولا يدخر الا لك ، فان أذنت غنيتك مالم تسمعه أذن قبلك . فأمر باحضار عود أستاذه اسحق ، فلما أدنى اليه وقف عن تناوله وقال : لى عود نحته بيدى وأرهفته باحكامى ولا أرتضى غيره ، وهو بالباب ، فليأذن لي أمير المؤمنين في استدعائه ، فأمر بادخاله

---

( ٢٥ ) النفح ج ٣ ص ١٢٩ .

( ٢٦ ) نفسه ص ١٢٨ ـ ١٢٩ .

( ٢٧ ) نفس المصدر ص ١٢٨ .

( ٢٨ ) نفسه ص ١٢٦ ـ ١٢٧ .

اليه ، فلما تأمله الرشيد ، وكان شبيها بالعود الذى دفعه ، قال له : مامنعك أن تستعمل عود أستاذك ؟ فقال : ان كان مولاى يرغب في غناء أستاذى غنيته بعوده ، وان كان يرغب في غنائى فلا بد لى من عودى ، فقال له : ما أراهما الا واحدا ، فقال : صدقت يامولاى ، ولا يؤدى النظر غير ذلك ، ولكن عودى وان كان في قدر جسم عوده ومن جنس خشبه فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه ، وأوتاره من حرير لم يغزل بماء سخن يكسبها اناثة ورخاوة ، وبمها ومثلثها اتخذتهما من مصران شبل أسد ، فلها في الترنم والصفاء والجهارة والحدة أضعاف ما لغيرها من مصران سائر الحيوان ، ولها من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ماليس لغيرها ، فاستبرع الرشيد وصفه وأمره بالغناء » . (٢٩)

الى أوتار هذا العود زاد زرياب « وترا خامسا اختراعا منه ، اذ لم يزل العود ذا أربعة أوتار على الصنعة القديمة التي قوبلت بها الطبائع الأربع ، فزاد عليها وترا خامسا أحمر متوسطا ، فاكتسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائدة ، وذلك أن الزير هو صبغ أصفر اللون ، وجعل في العود بمنزلة الصفراء من الجسد ، وصبغ الوتر الثاني بعده أحمر ، وهو من العود مكان الدم من الجسد ، وهو في الغلظ ضعف الزير ، ولذلك سمي مثنى ، وصبغ الوتر الرابع أسود ، وجعل من العود مكان السوداء من الجسد وسمي البَمّ ، وهو أعلى أوتار العود ، وهو ضعف المثلث الذى عطل من الصبغ وترك أبيض اللون ، وهو من العود بمنزلة البلغم من الجسد ، وجعل ضعف المثنى في الغلظ ، ولذلك سمي المثلث ، فهذه الاربعة من الأوتار مقابلة للطبائع الأربع تقضى طبائعها بالاعتدال ، فالبم حار يابس يقابل المثنى وهو حار رطب وعليه تسويته ، والزير حار يابس يقابل المثلث وهو حار رطب ، قوبل كل طبع بضده حتى اعتدل واستوى كاستواء الجسم بأخلاطه ، الا أنه عطل من النفس ، والنفس مقرونة بالدم ، فأضاف زرياب من أجل ذلك الى الوتر الاوسط الدموى هذا الوتر الخامس الأحمر الذى اخترعه بالاندلس ووضعه تحت المثلث وفوق المثنى ، فكمل في عوده قوى الطبائع الأربع ، وقام الخامس المزيد مقام النفس في الجسد » . (٣٠)

ويبدو أن هذا الوتر الذى أضافه زرياب للوسط لم يكن له تأثير بنيوى بقدر ما كان له أثر تنغيمي يتجلى في تلوين العزف ، الا أن التفكير فيه كان سابقا لعمل زرياب على ما تثبت المؤلفات الموسيقية القديمة .

حقا ان العود كان في المشرق بأربعة أوتار (٣١) ، بل « ان الحكماء الموسيقاريين انما اقتصروا من أوتار العود على أربعة لا أقل ولا أكثر ، لتكون مصنوعاتهم مماثلة للأمور الطبيعية التى دون فلك القمر ، اقتداء بحكمة

---

( ٢٩ ) نفسه ص ١٢٣ .

( ٣٠ ) نفسه ص ١٢٦ .

( ٣١ ) انظر : ١ ـ ( الرسالة الكبرى في التأليف ) للكندي ( مؤلفات الكندي الموسيقية ص ١٢٥ ـ ١٢٦ ت زكريا يوسف ـ بغداد ١٩٦٢ ) .

٢ ـ ( الاغاني ) لأبي الفرج الاصبهاني ج ٥ ص ٢٥٧ ( ط دار الثقافة ـ بيروت ) .

الباري جل ثناؤه ... فوتر الزير مماثل لركن النار ونغمته مناسبة لحرارتها وحدتها ، والمثنى مماثل لركن الهواء ونغمته مناسبة لرطوبة الهواء ولينه ، والمثلث مماثل لركن الماء ونغمته مناسبة لرطوبة الماء وبرودته ، والبمْ مماثل لركن الأرض ونغمته مماثلة لثقل الأرض وغلظها » . (٣٢)

ومع ذلك ، فقد تنبه بعض الموسيقيين الى مكان زيادة وتر خامس وانتهوا الى كراهية هذه الزيادة والتخلي عنها . فقد ذكر يحيى بن علي بن يحيى المنجم ، نقلا عن اسحق بن ابراهيم ومن يقول بقوله : « ان النغمات عشر ليس في العيدان ولا المزامير ولا الحلق ولا شيء من الآيات اكثر منها . فالنغمة الاولى : المثنى مطلقا وهي النغمة التي يبتدىء بها الضارب قدر الطبقة على ما يريد من الشدة واللين ، ثم يسوى عليها العيدان والمزامير وسائر الآلات ، وتسمى هذه النغمة العماد ، وانما سميت العماد لانها يعتمد عليها في الطبقة والتسوية . والنغمة الثانية : السبابة على المثنى . والنغمة الثالثة : الوسطى على المثنى . والنغمة الرابعة : البنصر على المثنى . والنغمة الخامسة : الخنصر على المثنى . وهذه خمس نغم يحتوى عليها المثنى . ثم يصير الى الزير فيلغي مطلقه لأن نغمته مثل نغمة الخنصر على المثنى ولا فرق بينهما . ثم النغمة السادسة : السبابة على الزير . والنغمة السابعة : الوسطى على الزير . والنغمة الثامنة : البنصر على الزير . والنغمة التاسعة : الخنصر على الزير ، وهذه أربع نغم في الزير . وبقيت النغمة العاشرة فكرهوا أن يفردوا لها وترا فيكونوا بذلك قد زادوا في العود وترا خامسا من أجل نغمة واحدة لا يخرج فيه غيرها ، وطلبوها في أسفل هذه النغم فوجدوها تخرج أسفل دستان خنصر الزير اذا جعلت السبابة في دستان بنصر الزير ، ووقعت البنصر من أسفل بمقدار مسافة ما بين دستان السبابة ودستان البنصر . وهذا هو موقع دستان النغمة العاشرة ، ووجدوها تخرج أيضا من بنصر المثلث فاستغنوا بوجودها في هذين الموضعين عن أن يزيدوا في العود وترا خامسا » . (٣٣)

وعند ابن سيناء أنه « كان يشد على العود وتر خامس ليخرج من سبابته وبنصره طنينان لتتمة الذى بالكل مرتين فهجر ذلك ، وصاروا اذا احتاجوا الى ايجاد هاتين النغمتين ـ اعنى سبابة الوتر الخامس وبنصره ـ نزلوا تحت خنصر الزير باصبعيه بمقدار ما يفعل طنينا ثم طنينا فيكون تحت خنصر الزير بالقوة نغمتان لتتمة الذى بالكل مرتين » . (٣٤)

---

( ٣٢ ) رسائل اخوان الصفا م ١ ص ٢١٣ .

( ٣٣ ) ( رسالة يحيى بن المنجم في الموسيقى ) ت زكريا يوسف ص ١٧ ـ ١٨ ( توزيع دار القلم ـ القاهرة ١٩٦٤ ) وانظر كذلك الحديث عن الوتر الخامس في :

١ ـ كتاب المصوتات الوترية ( مؤلفات الكندي الموسيقية ص ٧٨ )

٢ ـ الاغاني للاصبهاني ج ٥ ص ٢٤٤ ) .

( ٣٤ ) جوامع علم الموسيقى من كتاب الشفا لابن سينا ت زكريا يوسف ص ١٤٥ ( ط القاهرة ١٩٥٦ ) .

ثانيا : العناية بالموسيقى وتبريز العلماء الاندلسيين فيها تأليفا وصناعة . وتتمثل هذه الظاهرة في انتشار المؤلفات الموسيقية المشرقية بالاندلس . كرسائل الكندى ، وكتاب الموسيقى الكبير ، واحصاء العلوم للفارابي ، والشفا والنجاة لابن سينا ، ورسائل اخوان الصفا ، ومفاتيح العلوم لمحمد الخوارزمي ( ت سنة ٣٨٧هـ ) ، والكافي في الموسيقى للحسين بن زيلة ( ت سنة ٤٤٠ ) . كما تتمثل في ازدهار حركة التأليف عند الاندلسيين بدءا من عباس بن فرناس ( ت سنة ٢٧٤هـ ) ، وكان اديبا فنانا مشهورا بمحاولاته في الاكتشاف والاختراع ، اذ أبدع ... في فنون التعاليم القديمة والحديثة ، وفلسف وعَرَّبَ في غير ما مذهب من الحكمة ، وحذق الموسيقى ، فحذق منه الى أن عانى ضرب العود وصوغ الألحان » [٣٥] ، وهو « حكيم الاندلس ... وأول من فك بها كتاب العروض للخليل وأول من فك الموسيقى » . [٣٦]

وقد خلف العالم الرياضي مسلمة المجريطى ( ت سنة ٣٩٤هـ ) مجموعة من الرسائل ، وكان يعرف باقليدس الاندلس ، كما شرح عمر الكرماني القرطبي ( ت سنة ٤٥٩ هـ ) رسائل اخوان الصفا . أما ابو بكر بن باجة ( ت سنة ٥٢٢ هـ ) ، وهو المشتهر بتلخيص مؤلفات أرسطو وشرحها والتعليق عليها ، بالاضافة الى ماكتب في الفلسفة والنفس والهندسة والفلك ، فانه « فيلسوف الاندلس وإمامها في الالحان » [٣٧] ، ويعتبر « في المغرب بمنزلة أبي نصر الفارابي بالمشرق ، واليه تنسب الالحان المطربة بالاندلس التي عليها الاعتماد . [٣٨] « وكان متقنا لصناعة الموسيقى جيد اللعب بالعود » . [٣٩] وكان صاحب مدرسة نبغ فيها كثير من التلاميذ كابي عامر محمد بن الحمارة الغرناطي الذى « برع في علم الالحان واشتهر عنه أنه كان يعمد للشعراء فيقطع العود بيده ثم يصنع منه عودا للغناء وينظم الشعر ويلحنه ويغني به » . [٤٠]

ومن معاصرى ابن باجة يذكر أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني ( ت سنة ٥٢٩ هـ ) ، وكان « متقنا لعلم الموسيقى وعمله جيد اللعب بالعود » [٤١] ، وهو صاحب رسالة في الموسيقى [٤٢] ، وابن الحاسب المرسي الذى سلف القول بأن له كتابا كبيرا في الموسيقى يتكون من جملة أسفار ، وهو « في علم الموسيقى والتهذيب والظرف

( ٣٥ ) ( المقتبس من أنباء أهل الاندلس ) لابن حيان القرطبي ص ٢٧٠ ـ ٢٨٠ ( ت د . محمود مكي ط دار الكتاب العربي ـ بيروت ١٣٩٣ ـ ١٩٧٣ ) .

( ٣٦ ) ( النفح ) ج ٣ ص ٣٧٤ .

( ٣٧ ) ( المغرب في حلى المغرب ) لابن سعيد ج ٢ ص ١١٩ ( ت د . شوقي ضيف ط دار المعارف ـ مصر ) .

( ٣٨ ) النفح ) ج ٣ ص ١٨٥ .

( ٣٩ ) ( عيون الأنباء في طبقات الأطباء ) لابن أبي أصيبعة ص ٥١٥ ( ت نزار رضا ط مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٦٥ )

( ٤٠ ) ( المغرب ) ج ٢ ص ١٢٠ وانظر في النفح ج ٤ ص ١٤٠ أنه أبو الحسن علي بن الحمارة .

( ٤١ ) طبقات الأطباء ص ٥٠١ .

( ٤٢ ) نفسه ص ٥١٥ .

والتدريب ... شيخ هذه الطريقة » . (٤٣) ومن تلاميذه أبو الحسن بن الوزير أبي جعفر الوقشي الذى كان ولوعا بالموسيقى » وقد رزق فيها .. ذوقا مع صوت بديع أشهى من الكأس للخليع » (٤٤) .

وجاءت بعد هؤلاء فئة يذكر في طليعتها يحيى الخدوج المرسي صاحب « كتاب الاغاني الاندلسية على منزع الاغاني لأبي الفرج ، وهو ممن أدرك المائة السابعة » ، (٤٥) ، وكذلك الفيلسوف الصوفي عبد الحق بن سبعين ( ت سنة ٦٦٨ هـ ) ، وله كتاب الأدوار . (٤٦)

ومن ألمع الموسيقيين الذين تعدى صيتهم الاندلس أبو الحكم عبيد الله بن المظفر الباهلي الطبيب الاندلسي ( ت سنة ٥٤٩ هـ ) ، بعد أن انتقل إلى بغداد ودمشق « وكان يعرف الموسيقى ويلعب بالعود » (٤٧) ، ومثله ابنه أبو المجد محمد بن أبي الحكم الذى كان طبيبا كأبيه ، وقد اكتسب مكانة عالية جعلت الملك نور الدين محمود بن زنكي يوليه أمر البيمارستان الكبير « وكان يعرف الموسيقى ويلعب ويجيد الغناء والايقاع والزمر وسائر الالآت ، وعمل أرغنا وبالغ في اتقانه » (٤٨)

ومن الذين رحلوا الى المشرق كذلك أبو زكريا يحيى البياسي الذى أقام في دمشق بعد أن استقر مدة في القاهرة كان أثناءها يعمل طبيبا لصلاح الدين الايوبي « وكان ... جيد اللعب بالعود وعمل الأرغن ايضا وحاول اللعب به وكان يقرأ عليه علم الموسيقى » . (٤٩)

ونستطيع أن نضيف الى هؤلاء عبد الوهاب بن حسين بن جعفر الحاجب ، فقد « كان واحد عصره في الغناء الرائق والأدب الرائع والشعر الرقيق واللفظ الانيق ورق الطبع ... وكان قد قطع عمره وأفنى دهره في اللهو واللعب والفكاهة والطرب . وكان أعلم الناس بضرب العود واختلاف طرائقه وصنعته الالحان ، وكثيرا ما يقول المعاني اللطيفة في الأبيات الحسنة ويصوغ عليها الالحان المطربة البديعة المعجبة اختراعا منه وحذقا ، وكانت له في ذلك قريحة وطبع ، وكان اذا لم يزره أحد من اخوانه أحضر ما ئدته وشرابه عشرة من أهل بيته ، منهم ولده وعبد الله

---

( ٤٣ ) النفح ج ٤ ص ١٣٨ .

( ٤٤ ) نفسه .

( ٤٥ ) النفح ج ٣ ص ١٨٥ .

( ٤٦ ) ذكره ج فارمر في تاريخ الموسيقى العربية ( ت د. حسين نصار ص ٢٦٦ ط الالف كتاب ـ مصر ) وقال ان نسخته الوحيدة موجودة بمكتبة أحمد تيمور باشا . وبالرجوع الى كتاب الموسيقى والغناء عند العرب لصاحب هذه المكتبة ( ط الاولى ١٩٦٣ لجنة نشر المؤلفات التيمورية ) نجد أنه في ص ١٣٤ ذكر كتابين غير منسوبين يحملان عنوان الادوار .

( ٤٧ ) طبقات الأطباء ص ٦١٥ .

( ٤٨ ) نفسه ص ٦٢٨ .

( ٤٩ ) نفسه ص ٦٣٧ .

ابن اخيه وبعض غلمانه ، وكلهم يغني فيجيد ، فلا يزالون يغنون بين يديه حتى يطرب فيدعو بالعود ويغنى لنفسه ولهم » . (٥٠)

واذا كان بعض هؤلاء الموسيقيين قد عنوا كذلك بصنع الآلات ، على حد ما رأينا عند البياسي وأبي المجد ، فان غيرهم من الذين لم يذكر التاريخ أسماءهم أتاحوا للصناعة الآلية ازدهارا يتجلى في العدد الهائل من الآلات التي كانت مستعملة في الاندلس ، وقد ذكر منها محمد بن أحمد البتي المعروف بالدراج احدى وثلاثين آلة وهي « الدف » والغربال والمصافق والكبر والأصف والمزهر والعود والرباب والكران والكيثار والمعرف والعزف والمزمار والناى والقصابة والبوق والطبل والكوس والكوبة والعير والطنبور والبربط والقضيب والشاهين والساقس والشيزان والكنارات والعرطبة والصفارة والشبابة » (٥١)

كما ذكر أبو الوليد الشقندي في رسالته عن فضل الاندلس ، اثناء حديثه عن اشبيلية عددا كبيرا منها « كالخيال والكريج والعود والروطة والرباب والقانون والمؤنس والكثيرة والضنار والزلامي والشقرة والنورة ـ وهما مزماران الواحد غليظ الصوت والآخر رقيقة ـ والبوق ، وان كان جميع هذا كان موجودا في غيرها من بلاد الاندلس فانه فيها أكثر وأوجد » . (٥٢)

**ثالثا ـ كثرة الجوارى المغنيات** ، سواء منهن الاندلسيات او الوافدات الى الاندلس من الشرق .

فمن أشهر الوافدات « فضل المدينة وكانت حاذقة بالغناء كاملة الخصال ، وأصلها لاحدى بنات هرون الرشيد ، ونشأت وتعلمت ببغداد ودرجت من هناك الى المدينة ... فازدادت ثم طبقتها في الغناء ، واشتريت هناك للأمير عبد الرحمن صاحب الأندلس مع صاحبتها علم المدينة وصواحب غيرها اليهن تنسب دار المدينات بالقصر ، وكان يؤثرهن لجودة غنائهن ونصاعة طرفهن ورقة أدبهن » . (٥٣)

ومنهن قمر جارية ابراهيم بن حجاج اللخمى صاحب اشبيلية و « كانت من أهل الفصاحة والبيان والمعرفة بصوغ الالحان وجلبت اليه من بغداد » (٥٤) . وكذلك الجارية العجفاء الموصوفة بأنها « أحسن الناس غناء » . (٥٥)

---

( ٥٠ ) ( النفح ) ج ١ ص ١٩٤ . وانظر ما أورد بشأنه المرحوم حسن حسني عبد الوهاب في الجزء الثاني من ( ورقات عن الحضارة العربية بأفريقية التونسية ) ص ٢٠٩ فما بعد ( مكتبة المنار ـ تونس ١٩٦٦ ) نقلا عن معاصره أبي الرقيق صاحب كتاب قطب السرور .

( ٥١ ) كتاب ( الامتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع ) الورقة ١٣ و ( نسخة مصورة عن مخطوطة ـ باسبانيا ، خزانة الرباط العامة ٣٦٦٣ د ) وانظر شرح الآلات المذكورة في الورقات التالية حتى الورقة ١٧ . وقد كانت هذه المخطوطة في ملك امير موحدي لاشك أن المؤلف كان معاصرا له أو سابقا عليه بقليل .

( ٥٢ ) ( النفح ) ج ٣ ص ٢١٣ .

( ٥٣ ) ( النفح ) أأأج ٣ ص ١٤٠ .

( ٥٤ ) نفسه .

( ٥٥ ) نفسه ، وانظر ذكرها في الاغاني للاصفهاني ج ٢٣ ص ٢٨٥ .

أما الاندلسيات فتذكر فيهن طرب جارية المنذر بن عبد الرحمن الثاني ، وكانت « لها صنعه في الغناء حسنة » . (٥٦) وفيها قال المنذر أبياته التي أولها : (٥٧)

ليس يفيد السرور والطرب ان لم تقابل لواحظي طرب

كما تذكر قلم جارية الامير عبد الرحمن وهى « أندلسية الأصل ... وحملت صبية الى المشرق فوقعت بمدينة النبي صلى الله عليه وسلم وتعلمت هناك الغناء فحذقته ، وكانت أديبة ذاكرة حسنة الخط راوية للشعر حافظة للأخبار عالمة بضروب الآداب » . (٥٨)

وتذكر كذلك هند جارية أبي محمد عبدالله بن مسلمة الشاطبي « وكانت أديبة شاعرة ، كتب اليها أبو عامر ابن ينق يدعوها للحضور عنده بعودها :

ياهند هل لك في زيارة فتية نبذوا المحارم غير شرب السلسل
سمعوا البلابل قد شدوا فتذكروا نغمات عودك في الثقيل الاول

فكتبت اليه في ظهر رقعته :

ياسيدا حاز العلا عن سادة شم الأنوف من الطراز الأول
حسبي من الاسراع نحوك أنني كنت الجواب مع الرسول المقبل »(٥٩)

وكانت العناية بتعليم هؤلاء الجوارى وتثقيفهن كبيرة ، واشتهر متخصصون في ذلك *كابن الكتابي المتطبب الذى كان ـ في شيء من الدعوى ـ « منفقا لسوق قيانه يعلمهن الكتاب والاعراب وغير ذلك من فنون الآداب » . (٦٠) وله « فصل من رقعة يصف فيها تعليمه القيان يقول فيها : فأنا منبه الحجارة ، فضلا عن أهل الفدامة والجهالة ، واعتبر ذلك بأن في ملكى الآن أربع روميات كن بالأمس جاهلات ، وهن الآن عالمات حكيمات منطقيات فلسفيات هندسيات موسيقاريات اسطرلابيات معدلات نجوميات نحويات عروضيات أديبات خطاطيات ، تدل على ذلك لمن جهلن الدواوين الكبار التي ظهرت لخطوطهن في معاني القرآن وغريبه وغير ذلك

---

(٥٦) ( النفح ) ج ٣ ص ٥٧٧ .

(٥٧) نفس المصدر ص ٥٧٨ .

(٥٨) نفسه ص ١٤٠ .

(٥٩) ( النفح ) ج ٤ ص ٢٩٣ ـ ٢٩٤ .

(٦٠) ( الذخيرة ) ق ٣ م ١ ص ٣١٩ .

من فنونه وعلوم العرب من الأنواء والأعاريض والانحاء ، وكتب المنطق والهندسة وسائر أنواع الفلسفة ، وهن يتعاطين اعراب كل ما ينسخنه ويضبطنه فهما لمعانيه ولكثرة تكرارهن فيه » . (٦١)

وتحدث التيفاشي الذى سلفت الاشارة اليه عن ازدهار الغناء في اشبيلية ، فذكر أن « بها عجائز محسنات يعلمن غناء لجوار مملوكات لهن ، ومستأجرات عليهن مولدات ، ويشترين من اشبيلية لسائر ملوك المغرب وافريقية ، تباع الجارية منهن بألف دينار مغربية وأكثر من ذلك وأقل على غنائها لا وجهها ، ولا تباع الا ومعها دفتر فيه جميع محفوظاتها ... ولا بد للجارية المغنية عندهم من ان تكون تحسن الخط وتعرض محفوظاتها على من يصححه لها من العربية ، فيقرأ مشتريها ما في الدفتر ويعرض عليها منه ما أحب ، فتغنيه بالالّة التي تشترط في بيعها ، وربما كانت محسنة في جميع الآت ، وفي جميع أنواع الرقص والخيال ، ومعهما آلتها والجوارى اللواتي يطبلن ويزمرن ، فتسمى مكملة ، وتباع بعدة ألوف من الدنانير المغربية » . (٦٢)

لم يكن مجال الغناء مقصورا في الاندلس على هؤلاء الجوارى ، بل كانت تشارك فيه بتبريز نساء شهيرات ينتسبن لبيوت الرئاسة والامارة ، كولادة بنت المستكفي محمد بن عبد الرحمن الناصر ، صاحبة الشاعر أبي الوليد بن زيدون ، المتوفاة سنة ٤٨٤هـ ، فقد « كانت في نساء أهل زمانها واحدة أقرانها حضور شاهد ، وحرارة أوابد ، وحسن منظر ومخبر ، وحلاة مورد ومصدر ، وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار العصر وفناؤها ملعبا لجياد النظم والنثر ، يعشو أهل الادب الى ضوء غرتها ، ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها ، الى سهولة حجابها وكثرة منتائها ، تخلط ذلك بعلو نصاب وكرم انساب وطهارة اثواب » . (٦٣) وهى « بالغرب كعلية بالشرق ، الا أن هذه تزيد بمزية الحسن الفائق ، وأما الادب والشعر والنادر وخفة الروح فلم تكن تقصر بها ، وكانت لها صنعة في الغناء ، وكان لها مجلس يغشاه أدباء قرطبة وظرفاؤها فيمر فيه من النادر وانشاد الشعر كثير لما اقتضاه عصرها من مثل ذلك » . (٦٤)

وكما اشتهرت الاندلس بالمغنيات ، فكذلك اشتهرت بالراقصات اللائى كن يمارسن فنهن في المجالس الخاصة ودور الغناء واللهو ، وقد ذكر الشقندي في رسالته السالفه الذكر » ما كان بأبدة من اصناف الملاهى والرواقص المشهورات بحسن الانطباع والصنعة ، فانهن أحذق خلق الله تعالى باللعب بالسيوف والدك ، واخراج القروى والمرابط والمتوجة . » (٦٥)

---

( ٦١ ) الذخيرة ق ٣ م ١ ص ٣٢٠ .

( ٦٢ ) متعة الأسماع ( مجلة الأبحاث السالفة الذكر ص ١٠٣ )

( ٦٣ ) ( الذخيرة ) ق ١ م ١ ص ٤٢٩ .

( ٦٤ ) ( النفح ) ج ٤ ص ٢٠٨ .

( ٦٥ ) نفسه ج ٣ ص ٢١٧ .

## عناصر التأثير

لهذه العوامل وغيرها عرفت الأندلس حركة موسيقية متطورة ومزدهرة ، وان عزا بعض الباحثين هذه الحركة في المقام الأول الى زرياب . والحقيقة أنه مهما كان الموقف من دور موسيقار بغداد ومساهمته في تنشيط العمل الفنى بقرطبه ، فان من المؤكد أن التشكيل الموسيقي بعد زرياب أصبح على بنيوية متسقة تبدأ بمقدمة تفضي الى تناول موضوع متنوع قبل الانتهاء بخاتمة . ويكاد يكون هذا النظام هو نفس ما تقوم عليه الموسيقى الاندلسية المعروفة حاليا في أقطار المغرب العربي مع بعض الاختلاف الذى تقتضيه الزخرفة والتلوين .

وليس من شك في أن هذا النظام البنيوي كان يعتبر جديدا ليس بالنسبة للأندلس فحسب ، ولكن حتى بالنسبة لكل أوربا ، وان كان معروفا عن بعض ألوان موسيقاها الشعبية أنها تستهل بمقطوعة تشبه التمهيد او التقديم .

. ومن المرجح عندنا أن العامل الأساسي في هذا التشكيل هو النص الشعري المتمثل في فن الموشحات والازجال ، المعتمد في هيكله وايقاعه على تقسيات مقطعية وتنويعات في الوزن والقافية ، والقائم في أدائه من حيث القالب الموسيقي على النوبة .

## أولا : الموشحات والازجال

تعتبر الموشحات [٦٦] فنا شعريا متميزا ببناء عضوي خاص يجعلها لا تتقيد بالشكل التقليدي للقصيدة العربية ، اذ تتكون من أقسام يتنوع فيها الوزن وتتعدد القافية ، منها أقسام تسمى أقفالا تكون متفقة في الوزن والقافية ، ومنها أقسام اخرى تتخلل هذه الأقفال ويطلق عليها الأبيات ، ويشترط فيها أن تكون موحدة الوزن ، وليس شرطا أن تكون على قافية واحدة ، بل يستحسن أن تكون قوافي كل بيت مخالفة لقوافي البيت الآخر .

ويتكون القسم من عدة أجزاء تسمى في الاقفال اغصانا وفي الأبيات أسما لها . ويطلق على البيت دور ، وقد يشمله مع القفل الذي يليه .

وبالنسبة للوزن ، فان من الموشحات ما جاء على الاوزان الخليلية وخاصة منها الخفيفة ، وتسمى الموشحات الشعرية ، ومنها ما جاء على أوزان جديدة لا تستقيم في غالبها إلا بالتلحين . وهذه ظاهرة لا تعني ـ كما قد

( ٦٦ ) للتوسع في هذا الموضوع يرجع لكتابنا : موشحات مغربية دراسة ونصوص ( ط دار النشر المغربية ـ الدار البيضاء ابريل ١٩٧٣ ) .

يظن ـ ان اللحن الذي تقوم عليه تلك الموشحات غير عربية ، بقدر ما تعني أن مؤلف النص ـ وهو هنا الشاعر ـ ليس هو بالضرورة ملحنه ، فالشاعر ينشيء قصيدته أو مقطوعته بناء على مقاييس شعرية معينة ، ثم يأتي الملحن فيحاول تطويع النص واخضاعه لضرورات الغناء من مد وغيره الى حد الخروج أحيانا عن القواعد والمقاييس العروضية واللغوية والنحوية ، بالاضافة الى التصرف الذي يلجأ المغني اليه لابراز طاقته في الابداع وقدرته على الارتجال . على أن هذه الظاهرة معروفة في جل الشعر الشعبي العربي ، وحتى في الشعر العربي القديم الذي كان يغني به . فقد روى محمد بن راشد الخنّاق قال : « اني لفي منزلي يوما مع الظهر اذ دخل علي اسحق بن ابراهيم الموصلي فسررت بمكانه ، فقال : قد جاءت بي اليك حاجة ، قلت : قل ما شاء الله . قال : دعني في بيتك ودع غلاميك عندي بُديحا وسليمان ـ وكانا خادمين مغنيين ـ ومرهما ان يغنياني وائتني بقلان ليغنيني أيضا ، بحياتي اليك ، وانطلق الى ابراهيم بن المهدي فانه سيسر بمكانك فاشرب معه أقداحا ثم قل له يا سيدي أسألك عن شيء ، فاذا قال : سل ، فقل له ، أخبرني عن قولك :

ذهبت من الدنيا وقد ذهبت منه

أي شيء كان معنى صنعتك فيه ؟ وأنت تعلم أنه لا يجوز في غنائك الذي صنعته فيه الا أن تقول : ذهبتو بالواو ، فان قلت ذهبت ولم تمدها انقطع اللحن والشعر ، وان مددتها قبح الكلام وصار على كلام النبط . فقلت له : يا أبا محمد كيف أخاطب ابراهيم بهذا ؟ فقال : هو حاجتي اليك وقد كلفتك اياها ، فان استحسنت أن تردني فأنت أعلم . قال : أفعل ذلك لموضعك على ما فيه عليّ . ثم أتيت ابراهيم وجلست عنده مليا وتجارينا الحديث الى أن خرجنا لذكر الغناء فخاطبته بما قال لي اسحق ، فتغير لونه وانكسر ثم قال : يا محمد ليس هذا من كلامك ، هذا من كلام الجرمقاني ابن الزانية ، قل له عني : أنتم تصنعون هذا للصناعة ونحن نصنعه للهو واللعب والعبث . قال : فخرجت الى اسحق فحدثته بذلك فقال : الجرمقاني والله منا أشبهنا بالجرامقة لغة وهو الذي يقول : ذهبتو . وأقام عندي يومه فرحا بما بلغته ابراهيم عنه من توقيفه على خطئه » . (٦٧)

أما بالنسبة للهيكل ، فقد يبدأ الموشح بالقفل أو البيت ، فاذا بدىء بقفل سمي موشحا تاما ، واذا بدىء ببيت وصف بأنه اقرع . واذا كان القفل الاول غير أساسي ، فان القفل الاخير ـ ويعرف بالخرجة ـ يعد من الاركان التي لا يتم الموشح بدونها ، اذ هي « ابزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي ان تكون حميدة ، والخاتمة بل السابقة وان كانت الأخيرة » . (٦٨) .

---

( ٦٧ ) الاغاني ج ٥ ص ٢٦٠ ـ ٢٦١ .

( ٦٨ ) ( دار الطراز في عمل الموشحات ) لهبة الله بن سناء الملك ت د . جودت الركابي ص ٤٣ ( ط.الثانية دار الفكر دمشق ١٣٩٧ ـ ١٩٧٧ ) .

واشترطوا في الخرجة أن تشتمل على شيء من الفكاهة والمجون والسخف ، وان تكون الفاظها ملحونة الا اذا كانت بيت شعر مضمنا ، أو كانت مستعارة من موشحة أخرى ، والا اذا كانت ألفاظها غزلة جدا ، أو كان موضوعها مدحا وذكر فيه اسم الممدوح . واستحسنوا الى جانب هذا أن تكون باللفظ العامي أو العجمي ، وأن تكون قولا أو غناء يورده الوشاح على لسانه أو لسان غيره من الناس والحيوان يقدم له في المقطع السابق على الخرجة بلفظ يتضمن معنى القول أو الغناء : قلت وغنت وما الى ذلك مما يمهد به . وقد تجيء بعض الخرجات محكية على لسان فتاة تبدي الحب لصاحبها وتتغزل فيه .

ولمزيد من التوضيح نورد مقاطع من موشحة ابن زهر المشهورة التي يقول في أول أقفالها ويسمى المذهب والمطلع :

أيها الساقي اليك المشتكى        قد دعوناك وان لم تسمع

فقد جاء هذا العقل مكونا من جزأين ( غصنين ) قافية الاول كاف وقافية الثاني عين ، وبعده يأتي بيت يقول فيه :

ونديم همت في غرته
وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكراته

والملاحظ ان هذا البيت مكون من ثلاثة أجزاء ( أسماط ) قافيتها مخالفة لقافية القفل . وبعد هذا البيت يأتي الشاعر بقفل آخر شبيه بالأول في وزنه وقافيته فيقول :

جذب الزق اليه واتكا        وسقاني اربعا في أربع

وبعده يأتي بيت على نسق وزن البيت السابق ولكن بقواف مختلفة على هذا النحو :

ما لعيني شقيت بالنظر
أنكرت بعدي ضوء القمر
واذا ما شئت فاسمع خبري

واذا كانت الموشحة في شكلها تختلف عن القصيدة التقليدية ، فانها من حيث أغراضها لم تخرج عما هو مطروق ومتناول ، وان كان الوشاحون في أول الأمر أكثر ميلا الى الموضوعات الغنائية .

وقد اتفق الدارسون [٦٩] على أن التوشيح فن أندلسي نشأ في أواخر القرن الثالث الهجري ، الا أنهم اختلفوا في الأسباب التي أدت الى ابداعه والأسس التي قام عليها في مرحلة النشأة . فابن خلدون يقول : « وأما أهل الاندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناسموه الموشح » . [٧٠]

وينكر هذا القول الدكتور مصطفى عوض ، [٧١] ويرى أن الذين اخترعوا الموشحات ليسوا ممن يصح أن يطلق عليهم كلمة المتأخرين ، فابن عبد ربه ونظراؤه من قدامى شعراء الاندلس عاشوا بها قبل أن يبلغ الشعر الاندلسي درجة كبيرة من التنميق وتهذيب المناحي والفنون . ويرى كذلك أن الشعر المشرقي قد بلغ درجة من التنميق لم يصلها الشعر الاندلسي في أي عصر من عصوره ، ومع ذلك فان المشارقة لم يخترعوا الموشحات واعترفوا بعجزهم عن تقليدها .

وحاول المستشرق نيكل ارجاع الموشحات الى أصل عربي فزعم أنها تقليد لمقطوعات أبي نواس وضعت أبياتها في ترتيب مغاير . وحاول مثله المستشرقان الالمانيان هارتمان وفرايتاخ فزعما أنها امتداد للمسمطات التي كان شعراء المشرق ينظمونها . والى هذا الرأي يذهب الدكتور شوقي ضيف حين يقول : « ونردها الى تطور في المسمطات والمخمسات التي عرفت منذ عصر أبي نواس في القرن الثاني الهجري والى ما نزع اليه بعض الشعراء العباسيين من نظم الشعر على أوزان جديدة غير أوزان الخليل المتبعة على نحو ما نعرف عن أبي العتاهية ورزين العروضي معاصره » . [٧٢]

ولو صح هذا الرأي لكان المشارقة أولى بهذا التطوير ولسبقوا اليه ، ولفاقوا الاندلسيين في نظم الموشحات ، او لسايروهم على الاقل في غير تكلف . ويزيد في ضعف هذا الرأي أنه لم يعرف عن شعراء الاندلس أنهم كانوا ينظمون المسمطات او ما يشبهها . وحتى اذا كانوا قد مارسوا هذا اللون فانه لم يصلنا منه شيء .

ثم انه لو كان التوشيح امتدادا للمسمطات لما احتقره أنصار الشعر التقليدي ، ولما كانت به خرجة هي لاشك حلقة الاتصال بين الموشحة وبين الشعر أو الأغنية الشعبية التي تولد عنها فن التوشيح .

---

( ٦٩ ) ( لم يشذ عنهم الا بعض الذين طرحوا تشككا في موضوع النشأة ، اعتمادا على وجود موشحة أبن زهر المشار اليها متسربة الى ديوان الشاعر العباسي ابن المعتز . وقد ناقشنا هذه القضية بتوسع في كتابنا عن الموشحات ( فصل : نشأة الموشحات ابتداء من ص ٤١ ) وعنه ننقل هنا ببعض التصرف .

( ٧٠ ) ( المقدمة ) ص ٥٨٣ ( ط بولاق )

( ٧١ ) ( فن التوشيح ) ص ٩٩ ( دار الثقافة بيروت ١٩٥٩ ) .

( ٧٢ ) مقدمة كتاب ( فن التوشيح ) ص ٨ .

وعلى عكس هؤلاء ، فان بطرس البستاني يرى ارجاعها الى أصل فرنسي اسباني ، ويزعم أن العرب تأثروا بالمنشدين الفرنسيين المعروفين بالجونكلور Jongleurs ثم بالطروبادور Troubadours البروفنسيين الذين كانوا يتجولون في فرنسا في القرن العاشر فما بعده . يقول : « فاتفاق منظومات الطروبادور والموشحات في أكثر النواحي يحملنا على الاعتقاد أن العرب تأثروا بالادب الاسباني الفرنسي » . (٧٣) وهذا رأي يخالف ما اتجه اليه الدارسون وخاصة منهم المستشرقين الذين أكدوا أن عرب الاندلس كانوا أساتذة الطروبادور في فن القوافي والاوزان الشعرية ، وهو الموضوع الذي نحاول في هذا البحث طرح مختلف جوانبه .

ويذهب المستشرق الاسباني ميلاس فلكروزا Millas Vollicroza المتخصص في الدراسات العبرية الى القول بأن الأناشيد العبرية الدينية المعروفة بالبزمون Pizmons والتسبيحات اللاتينية التي يرددها المصلون عقب كل فقرة من فقرات الترتيل الديني كانت الاصل الذي استوحاه مخترع الموشحات .

واستبعد الدكتور أحمد هيكل (٧٤) أن يتأثر المسلمون الاندلسيون بشيء يهودي متصل بالدين ، لما عرف عنهم من تعصب شديد ونفرة واضحة مما يشوب العقيدة ، حتى لقد كانوا ينفرون من الفلسفة بل من المذاهب الفقهية المخالفة لمذهبهم ، فكيف يعقل أنهم تأثروا ببعض الاناشيد اليهودية الدينية .

ويعتبر الدكتور احسان عباس أن التفنن العروضي كان عاملا له أثر قوي في خلق الموشحة . » ويقترن هذا التفنن بذلك الفتح المبكر الذي اوجده ابن عبد ربه في البيئة الاندلسية برسم الدوائر العروضية واستخراج فروع الوزن الواحد منها في كتاب العقد . وأنا أعتقد ـ يقول الدكتور احسان ـ أن هذا النوع أصبح أهلية المثقفين بالثقافة الادبية يومئذ ، واصبح المتأدبون يمتحنون قدرتهم ببناء الاشطار على غير ما ألف وشاع من أوزان » . (٧٥)

ويرى فؤاد رجائي « أن اختراع الموشحات كان أثرا من آثار زرياب » (٧٦) وأن « هناك شيئين جوهريين نقلهما زرياب من المشرق هما طريقة تطبيق الايقاع الغنائي على الايقاع العشري ، وطريقة الغناء على أصول النوبة الغنائية » . ويعتقد « أن هاتين الطريقتين هما اللتان أوحتا الى الشعراء والمغنين الذين أتوا بعد زرياب باختراع الموشحات » . (٧٧)

---

( ٧٣ ) ( أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث ) ص ٨٢ ( ط الثالثة ـ مكتبة صادر ـ بيروت ) .

( ٧٤ ) ( الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة ) ص ١٥٦ ( القاهرة ١٩٥٨ )

( ٧٥ ) ( تاريخ الادب الاندلسي ) ـ عصر الطوائف والمرابطين ص ٢٤٤ ( ط الاولى دار الثقافة ـ بيروت ١٩٦٢ ) .

( ٧٦ ) ( الموشحات الاندلسية ) ص ٤٧ ( الحلقة الاولى في سلسلة : من كنوزنا )

( ٧٧ ) المصدر السابق ص ١٩٨ .

وفي هذا الاطار ، واعتمادا على نوع اللحن الذي كان يعرف بالموشح في العراق ، [٧٨] يطرح الأستاذ زكريا يوسف جملة تساؤلات من شأنها أن تجعل الباحثين يعيدون النظر في تاريخ فن التوشيح فيقول : « فهل كان اختراعه وتسميته بالموشح في الاندلس مجرد صدفة وعن غير علم بما كان يسمى بالموشح في العراق» أم أنه انتقل من العراق الى الاندلس مع زرياب الموسيقار ...؟ أم أن الموسيقى العراقية كانت السبب في اختراع الموشح وتسميته بهذا الاسم عند أدباء الاندلس ؟ » [٧٩]

وعندنا أن الاجابة على مثل هذه الافتراضات والتساؤلات تظل غير متيسرة طالما أننا لا نعرف للعراقيين موشحات سبقوا بها الاندلسيين ، وطالما كذلك أن ألحان الموشحات الاندلسية القديمة لم تصلنا مدونة ، وان كنا لا نستبعد أن يكون الوشاحون الاندلسيون قد استعاروا هذه التسمية الموسيقية لفنهم الجديد ؛ بل لا نستبعد أن يكونوا عرفوا ايقاع الموشح العراقي واتخذوه أساسا لتلحين تواشيحهم . وسواء تحقق هذا الافتراض أو ذاك ، فانه لا مجال لانكار أسبقية الاندلس الى فن التوشيح ، بل لا مجال الى محاولة تسمية هذا الفن بـ « الموشحات العراقية أو الموشحات العراقية الاندلسية » . [٨٠] فالسبق في الواقع سبق الى النظم على أوزان وأعاريض وقواف يختلف نظامها عما عرف في القصيدة التقليدية ، وتعتمد على الايقاع الموسيقي ـ وليكن هذا الايقاع هو الموشح العراقي أو غيره من الالوان الموسيقية التي حملها زرياب الى الاندلس من بغداد ـ ولكن ، ألا يحق لنا أن نتساءل مفترضين جدلا أن الأساس الموسيقي الذي أقام عليه الاندلسيون موشحاتهم وفد عليهم من المشرق ومن العراق خاصة : لماذا لم يسبق العراقيون الى نظم الموشحات ؟ بل لماذا لم يسبق المشارقة عموما اليه ؟ ولماذا جاءت موشحاتهم بعد ذلك متكلفة ؟

لا شك أن في الاجابة على هذه التساؤلات يكمن فضل سبق الاندلسيين . بل نستطيع أن نضيف ان الفضل يزيد اذا اعتبر الأساس الذي انطلقوا منه في ابتكارهم وافدا عليهم . واستنادا الى هذا الاعتبار يمكن القول بأن العراقيين لم يهتدوا الى التوشيح على الرغم من أنهم كانوا يعرفون الايقاع الموسيقي ، أو أنهم لم يكونوا يتوافرون على الشجاعة الكافية للتحرر من قيود القصيدة التقليدية . ولعل الذين يرفضون أو يشكون أن يكون التوشيح فنا أندلسيا محضا يقتنعون بأن للاندلسيين فضل الاهتداء الى اختراعه والشجاعة على اعلانه حركة تحريرية للقصيدة من قيودها ، وذلك أدنى ما يعترف به للاندلس في هذا المضمار .

---

( ٧٨ ) شرحه الكندي في رسالة له عن ( خبر صناعة التأليف ) متحدثا عن أنواع البناء اللحني وأنه متتالي ولا متتالي ، وأن اللامتتالي ينقسم قسمين . أحدهما لولبي والثاني موشح ، فقال : « وأما النوع الثاني من الذي ليس بمتتالي المسمى الضفير أو الموشح فهو المبتدأ من نغمة ثم ينتقل منها الى أخرى ، ثم ينتقل منها الى دور الاولى ثم ينتقل منها الى خلف نهايته ثم كذلك حتى يؤتي على نغم الجمع ، ثم تكون النقلة من آخره الى مبتداه مؤتلفة . وهذا الضفير يكون على نوعين . أحدهما منفصل والآخر مشتبك » ( مؤلفات الكندي الموسيقية ص ٦١ ) .

( ٧٩ ) ( موسيقى الكندي ) ص ١٧ ( بغداد ١٩٦٢ )

( ٨٠ ) المصدر السابق ص ٢٠ .

وقد حاول المستشرق الالماني يوهان فك تعليل عدم انتشار فن التوشيح بالعراق فذهب الى أن « أسلوب الموشحة قد شق مجالا لاحتذائه وتقليده خارج الأندلس في شمال افريقية ومصر وسورية وما بين النهرين . اما لماذا لم ينفذ الى العراق ؟ فربما رجع ذلك الى أن الموسيقى الفارسية هنا كانت أسبق الى التغلغل والاستيطان ، اذ أن الموشحة ترتبط بالموسيقى العربية أشد الارتباط » . (٨١)

ولكن هذا التعليل يصبح باطلا من أساسه اذا عرفنا أن الموسيقى الاندلسية ـ كما بينا من قبل ـ لم تكن عربية صرفا بقدر ما كانت مزيجا من الالحان العربية والاسبانية التي كان بعضها وافدا وبعضها محليا ، وعلى هذه الموسيقى اقام الوشاحون ايقاعاتهم .

أما غير هؤلاء من الباحثين فيذهبون الى القول بأن فن التوشيح انما هو تقليد لشعر غنائي ، ولكنهم مختلفون في نوع هذا الشعر .

فأحمد الهاشمي يرى (٨٢) « أن أصل الموشحات أغان ، وأول من قالها اولاد النجار الحجازي وهم متوجهين الى المدينة المنورة ، يستقبلون صاحب الشريعة الاسلامية صلى الله عليه وسلم وبأيديهم الدفوف ، وأول ما قالوه :

أشـــرقــت أنــوار أحمـــد ... واختفــت منهـــا البـــدور
يا محمـــد يا مجـــد ... أنــت نــور فــوق نـــور

وتنطبق على هذا القول مناقشتنا السابقة لمن يعزو أصل فن التوشيح الى المشرق .

ويذهب المستشرق الاسباني خيليان ريبيرا Ribera الى أنه شعر الاغنيات الرومانية . (٨٣) ولكننا لا نستطيع اقرار هذا الرأي أو تفنيده ما دامت المصادر لم تحتفظ لنا بنماذج من هذه الاغنيات ، وان كنا لا ننكر أن المسلمين في الاندلس كانوا يستعملون اللهجة الرومانية في شؤونهم العادية وفي معاملاتهم مع الاسبان .

كذلك ذهب هذا المستشرق الى افتراض آخر هو أن هذا الغناء الذي استوحاه الوشاحون جليقي ، وحجته أن النساء الجليقيات كن يعملن في البيوت الاندلسية مربيات للأطفال ومغنيات في الحفلات .

وقريب من هذا الرأي رأي المستشرق جب (٨٤) الذي يذهب فيه الى تأثر الوشاحين بالاغاني الشعبية الاسبانية والبروفنسية التي كانت تقتبس تلاحينها من التراتيل الكنسية .

---

( ٨١ ) ( العربية دراسات في اللغة واللهجات والاساليب ) ص ١٩٠ ( ت د . عبد الحليم النجار ط دار الكتاب العربي ـ القاهرة ١٣٥١ )

( ٨٢ ) ( ميزان الذهب ) ص ١٤٤ ( المكتبة التجارية ـ القاهرة ط ١١ ـ ١٩٥١ ) .

( ٨٣ ) ( الرومان ) le roman يطلق على مجموعة اللهجات المتفرعة عن اللاتينية والتي كان يتكلمها معظم سكان أوروبا في العصر الوسيط .

( ٨٤ ) ( الادب العربي ) ص ٧٧ H.A.R. GIBB = Arabic literature - Londres 1926

ولعلنا أميل الى المستشرق بالنثيا في قوله بأن الازدواج اللغوي بين العربية والرومانية في الاندلس « هو الأصل في نشوء طراز شعري مختلط تمتزج فيه مؤثرات غربية وشرقية . وقد ازدرى أهل الادب الفصيح والمعنيون بأمره هذا الطراز الجديد ، بينا مضى الناس جميعا يتناقلون مقطعاته سرا فيا بينهم وذاع أمره داخل البيوت وفي أوساط العوام . وما زال أمره يعظم والاقبال عليه يشتد حتى أصبح في يوم من الأيام لونا من الادب . وقد أخذ هذا الطراز الجديد من الادب الشعبي صورتين : احداهما الزجل والثانية الموشحة » . (٨٥)

وهو رأي يقضي الى ما انتهى اليه الدكتور عبد العزيز الاهواني – ونؤيده فيه – من « وجود أصل مشترك ظهر في البيئة الاندلسية منذ عهودها القديمة ، كان له الفضل في ظهور التوشيح ، وكان له أثر في استقلال الزجل وتطوره ، ذلك الاصل هو الاغنية الشعبية ... مصوغة في لغة عامية عربية وفي لغة رومية كان يتحدث بها كثير من المسلمين في تلك البلاد منذ دخل الاسلام اليها » . (٨٦)

وفي اعتقادنا أن ظاهرة الازدواج اللغوي تمثلت عند الاندلسيين في استعمال العربية المدرسية والعربية العامية التي نرى أنها كانت خليطا من لهجات الوافدين على الاندلس من العرب والبربر ، بالاضافة الى استعمال الرومانسية التي كانت لاشك تختلط مع العربية الدارجة في مخاطبات الحياة اليومية .

على أننا اذا نظرنا الى الاغنية الشعبية باعتبارها مصدرا أو منطلقا من جهة ، والى الموسيقى الاندلسية ومقتضياتها من حيث هي فن متطور ومزدهر من جهة ثانية ، والى الشعر الاندلسي في حال التطلع الى التجديد من جهة ثالثة ، فاننا سوف نتلمس ، بلا شك ، السبيل مع الشاعر والمغني في آن واحد لنهتدي في النهاية الى خيط يربط بينهما ، بدءا من المغني الذي كان في أداء لحنه يتوسل بأبيات متفرقة من الشعر متنوعة الوزن والقافية والايقاع ، الى الشاعر الذي استطاع ان يسعف المغني بقطعة يتوافر فيها هذا التنوع ، ولكنها في نفس الوقت ذات وحدة متكاملة وتشكيل تام .

وعلى نفس الأساس نشأ الزجل (٨٧) الذي هو شبيه بالموشح في تنويع الوزن والقافية ، وفي اعتنائه بالخرجة التي هي في الزجل أبسط وأقل اجزاء ، وربما اتخذت مطلعا له أو لزجل آخر غيره ، لا فرق بينهما الا في اللغة . فالوشاح يستعمل اللغة المعربة ، في حين ينظم الزجال باللغة العامية . وقد يدخل بعض الاعراب على الزجل كما

---

( ٨٥ ) ( تاريخ الفكر الاندلسي ) ص ١٤٢ ـ ١٤٣

( ٨٦ ) ( الزجل في الاندلس ) ص ٢ ـ ٣ ( مشورات معهد الدراسات العربية العالية ـ جامعة الدول العربية ـ االقاهرة ١٩٥٧ ) .

( ٨٧ ) انظر كتابنا : موشحات مغربية ( فصل : بين التوشيح والزجل ) ابتداء من ص ٥٧ .

قد يدخل بعض اللحن على الموشح ، وهذا ما يسمى بالترنيم ، وهو « في الموشح أقل منه في الزجل ، لأن من أعرب في الملحون فقد رد الشيء الى اصله ، ومن لحن في المعرب فقد زل عن الطريقين وخالف المذهبين » . [٨٨]

واعتمادا على وحدة الأصل يصبح باطلا رأي ابن خلدون في نشأة الزجل حين قال : « ولما شاع فن التوشيح في الاندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها اعرابا واستحدثوا فنا سموه الزجل » . [٨٩]

وكان قد سبقه الحلي الى هذا الرأي او ما يشابهه حين قال متحدثا عن مخترع الزجل : « قيل ان مخترعه ... استخرجه من الموشح » . [٩٠]

وعلى الرغم من وجود أصل مشترك للفنين ، فان الباحث في تاريخهما لا يلبث أن يلاحظ بأن أول زجال وصلتنا نماذج صحيحة النسبة اليه هو ابن قزمان ( ت سنة ٥٥٤ هـ ) ، في حين أن أول وشاح هو عبادة بن ماء السماء ( ت سنة ٤١٩ هـ ) . وقد ينتهي من ملاحظة هذه الظاهرة الى أن الموشحات سبقت الازجال ، وبالتالي الى أن الازجال تفرعت عن الموشحات . ومثل هذا الاستنتاج هو الذي لاشك دفع الحلي وابن خلدون الى الرأي الذي ذهبا اليه . ونؤكد أنه استنتاج خاطىء لأن الفرق واضح بين أن ينشأ فن ما ، وبين أن يقبل الناس عليه . وهذا ما حدث بالنسبة للزجل ، فقد ظهر مع الموشحات وربما قبلها ، ولكنه لم يتح له أن يفرض وجوده الا بعد أن مهدت له الموشحات الطريق .

واذا كانت الموشحات والازجال قد ارتبطت بالقالب الموسيقي الذي تمثله النوبة والذي سنتحدث عنه بعد سطور ، فان من المفيد أن نعرف أن الموشحات المتداولة تقوم في تلحينها على موازين متعددة ، بل على أي ميزان لا يتعارض وبنية النظم . ويقسم التلحين عادة الى ثلاثة أقسام : [٩١]

١ ـ الدور وقد تكون أدوار كثيرة فيقال الاول والثاني وهكذا الى الآخر ، وتكون على قياس الاول وزنا ولحنا .

٢ ـ الخانة أو السلسلة او الدولاب ، وقد بطل استعمال هذا الاسم الاخير . وقد تكون الخانة حادة ، اما السلسلة فتكون خافتة ، أي بالقياس الى أصوات المقام الملحن منه الموشح .

---

( ٨٨ ) ( العاطل الحالي والمرخص الغالي ) مخطوط مكتبة بايازيد باسطنبول رقم ٥٥٤٢ الورقة ١٩ ( كان قد نشره وهلم هونرباخ عام ١٩٥٥ ولكنا لم نتمكن من الاطلاع على النسخة المطبوعة ) .

( ٨٩ ) المقدمة ص ٥٢٤ .

( ٩٠ ) ( العاطل الحالي ) الورقة ٢١ و

( ٩١ ) انظر الكلام مفصلا عن تلحين الموشحات في كتاب الموشحات الاندلسية لسليم الحلو ص ٨٧ ـ ٨٨ ( منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٦٥ ) .

٣ ـ القسم الأخير يقاس على الدور الاول وبه تنتهي الموشحة .

وقد يكون بين الاقسام الثلاثة اختلاف في الوزن واللحن ، ولكن يستحسن مع ذلك أن تكون موقعة على ميزان من نوع واحد .

**ثانيا : النوبة**

ارتبط مصطلح النوبة بالموسيقى الاندلسية حتى ظن أنه لم يكن معروفا في غيرها ، في حين أنه كان مستعملا في العصور الاولى بالمشرق ، يعني عند المغنين المرة أو الدور ، وربما أفاد الجماعة من الموسيقيين ، على حد ما تثبت عدة أخبار واردة في كتاب الاغاني ، ومنها أنه « جاء ابراهيم بن أخي سلمة الى الرشيد فقال له : يا أمير المؤمنين أني أحب أن تشرفني بأن تكون نوبتي ونوبة اسحق الموصلي في مكان ، وأن يكون دخولي اليك ودخوله في مكان » . (٩٢) وروى عن الحارث بن بسختّر أنه قال : « كانت لي نوبة في خدمة الواثق في كل جمعة اذا حضرت ركبت الى الدار ، فان نشط الى الشرب أقمت عنده ، وان لم ينشط انصرفت . وكان رسمنا ألا يحضر أحد منا الا في يوم نوبته . » (٩٣)

ووردت لفظة النوبة في اكثر من مرة في ألف ليلة وليلة ، كما تثبت حكاية اسحق بن ابراهيم الموصلي بعد أن أحضر جارية له الى المأمون « فغنت له وأطربته فحصل له منها سرور عظيم ، وقال : قد جعلت عليها نوبة في كل يوم خميس فتحضر وتغني من وراء الستارة » (٩٤)

وبنفس المدلول استعملت كذلك في العهد الاندلسي الاول ، فعند ابن حيان لدى ذكره لعباس بن فرناس أنه كتب الى الامير محمد يريد منه اسماعه شيئا من غنائه ، فاستدعاه لمجلسه « وانتهت النوبة اليه فغناه شعره الذي أوله :

الجهــل ليــل ليس له نــور والعلــم فجــر نــوره مشهور

... فلم يهتز الامير لغنائه ، واستمع لنوبة أخرى منه قليلة فلم يتحرك لها فاستكره ان يستزيده واستحيى منه على ذلك ... فأمر له بجائزة ثم لم يوصله بعد » . (٩٥)

---

( ٩٢ ) الاغاني ج ٥ ص ٣٤٨ .

( ٩٣ ) نفس المصدر ج ٤ ص ١١٨ وانظر كذلك ص ١٢٠ .

( ٩٤ ) المجلد الاول ص ٦٧١ ( اعداد رشدي صالح ـ دار مطابع الشعب ـ القاهرة ١٩٦٩ ) .

( ٩٥ ) المقتبس ص ٢٨٠ ـ ٢٨١ .

ولكنها لم تلبث أن أصبحت عند الاندلسيين مصطلحا ذا مدلول موسيقي واضح ، فقد ذكر التيفاشي أن « النوبة الكاملة للغناء بالمغرب تقوم من نشيد واستهلال وعمل ومجرى وموشحة وزجل ، وجميعها يتصرف في كل بحر من بحور ـ أي أدوار ـ الاغاني العربية » . (٩٦)

ويبدو أن النوبة أصبحت تشكل مجموع القطع أو المقطوعات التي يتوالى أداؤها بتتابع منظم ونسق خاص داخل طبع واحد وبموازين متنوعة . ومعها ظهر التأليف الموسيقي المتكامل بعد أن كان العمل الموسيقي في السابق يقوم على نظام الصوت الذي كان شائعا عند العرب في الجزيرة ، أو يقوم على ارتجال موقع او غيره كما في العراق . ولعلها في الاندلس والمغرب تعني ما تعنيه الوصلة عند المشارقة وتكون في مقام محدد .

واذا كانت ملامح النوبة الاندلسية غير واضحة بعد أن غدت على اثر انتهاء الاندلس مجرد تراث لا تسعف الوثائق المتوافرة في التعرف اليه ، لاسيما وانه يقوم على التداول الشفوي ، فان من حسن حظ هذا التراث أنه انتقل الى المغرب العربي الذي حافظ على جوانب كثيرة منه مثلما حافظ على إرث ضخم من حضارة الاندلس وثقافتها ، وكان مهيئا لهذه الرسالة ، على الرغم من مواقف بعض المؤرخين والدارسين الذين ينسون ان الكيان الاسلامي في الاندلس قام منذ الفتح على كاهل المغاربة ، وان هؤلاء المغاربة ظلوا طوال العهود الانـدلسية يشكلون هذا الكيان ويمدونه ويحمونه ويتبادلون واياه التأثر والتأثير ، وأنهم هم الذين احتضنوا ما تبقى من الاندلس الاسلامية سواء على الصعيد البشري أو في مجال الحضارة والثقافة .

وربما كانت تلك المواقف تستند الى الطابع الديني المذهبي الذي كانت تتسم به دولتا المرابطين ( بدءا من ٤٣٠ هـ ـ ١٠٣٧ م ) والموحدين ( بدءا من ٥١٥ هـ ـ ١١٢١ م ) ، وهما الدولتان اللتان حافظتا على الوجود الاسلامي بالاندلس في نظام موحد مع المغرب .

ولعله يكفينا في المجال الذي نحن بصدده أن نشير الى أن فن التوشيح والزجل عرف ازدهارا كبيرا في الاندلس على عهد هاتين الدولتين ، بل ان المغرب بدءا من العصر المرابطي سيشارك في اغناء هذا الفن .

ومع ذلك ، فان بعض الدارسين يرى أن شعراء هذه الفترة « الذين ما كانوا لينظموا أزجالا وموشحات في المناسبات الحافلة لو أنهم عاشوا في زمان آخر وجدوا الآن أنفسهم مضطرين الى استعمالها ، ذلك أنه ظهر في أوساط معينة خلال ذلك العصر المرابطي ـ الذين هبط فيه الذوق هبوطا بالغا ـ الميل الى كل ما هو شعبي سوقي

( ٩٦ ) ورقات في الحضارة ج ٢ ص ٢٢٣ وانظر كذلك مجلة الأبحاث ص ١١٤

خال من الحشمة والتوفر » [٩٧] ويرى آخر « أن الحرية التي جاء بها الموشح لم تقتصر على الوزن والقافية ، بل شملت اللغة والاسلوب وقادتها الى العامية والاسفاف » [٩٨] .

وفي اعتقادنا [٩٩] أن العامية ليست مظهرا للغة المعربة في صورة منحطة مسفة ، لانها كانت دائما موجودة الى جانبها تقتبس منها وتغنيها وتتبادل وإياها التأثر والتأثير ، ومن ثم كان التعبير الشعري بها ـ كلا كما في الزجل او جزءا كما في الموشح ، دليلا على تجذر تلك اللغة في الالسنة والأفهام والأذواق ، ودليلا في نفس الوقت على مدى حيويتها وانفتاحها للتوسع والتجذر . وليس من شك في أن مثل هذه الظاهرة لا يمكن أن تتحقق الا على يد فنانين يكونون مالكين لناصية الاداتين العامية والمعربة ، قادرين على تطويعهما للتعبير في حرية وشجاعة . وقد كان شعراء التوشيح والزجل من هؤلاء الفنانين ، اذ استطاعوا أن ينشئوا تيارا أرفد اللغة والأدب في وقت ما وأتاح لهما بعض الازدهار . وكان يمكنه أن يستمر في تطور ونمو لو وجد أمثال أولئك الفنانين ، ولكنه لم يجد غير ناظمين جمدوه في قوالب وأنماط قلدوها في كثير من التمحل والتكلف .

اذا أردنا بعد هذا أن نبرز بعض مظاهر عناية المرابطين بالموسيقى والغناء ، فاننا نشير الى أن ابن باجة كان في طليعة جلساء الأمير المرابطي ابي بكر بن تافلويت الذي كان واليا على سرقسطة . ولقد حضر مجلسه مرة « فألقى على بعض قيناته موشحته :

جـــرر الـــذيل أيمـــا جر وصـــل الشـــكر منـــك بالسكر

فطرب الممدوح لذلك ، فلما ختمها بقوله :

عقـــد الله راية النصر لأمـــير العـــلا أبـــي بكر

فلما طرق ذلك التلحين سمع بان تافلويت صاح : واطرباه ، وشق ثيابه وقال : ما أحسن ما بدأت وما ختمت ، وحلف بالأيمان المغلظة لا يمشي ابن باجة الى داره الا على الذهب ، فخاف الحكيم سوء العاقبة فاحتال بأن جعل ذهبا في نعله ومشى عليه » [١٠٠] .

---

( ٩٧ ) كارسيا كومث : الشعر الاندلسي ت د . حسين مؤنس ص ٦٢ ( ط وزارة التربية والتعليم ـ مصر الالف كتاب ) .

( ٩٨ ) د . جودت الركابي : في الادب الاندلسي ص ٣٠٥ ( دار المعارف مصر ١٩٦٠ ) .

( ٩٩ ) انظر كتابنا : موشحات مغربية ص ٧٢ ـ ٧٣ . وانظر الموضوعات المتعلقة بالمرابطين في الجزء الاول من كتابنا : الادب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه ( دار المعارف ـ الرباط ١٩٧٩ ) . وانظر كذلك بحثنا عن « تطور الادب الاندلسي في عهد المرابطين » المنشور في مجلة ( المناهل ) ع ١٦ سنة ٦ محرم ١٤٠٠ هـ/دجنبر ١٩٧٩ ـ ( وزارة الدولة المكلفة بالشئون الثقافية ـ المغرب ) .

( ١٠٠ ) ( مقدمة ابن خلدون ) ص ٥١٩ ـ ٥٢٠ .

ونشير كذلك الى ما ذكر المقري نقلا عن الحجاري من « أن أمير المسلمين يوسف بن تاشفين أهدى الى المعتمد جارية مغنية قد نشأت بالعدوة ... وجاء بها الى اشبيلية ... فخرج بها الى قصر الزاهر على نهر اشبيلية وقعد على الراح ، فخطر بفكرها أن غنت عندما انتشى هذه الأبيات :

حملوا قلوب الأسد بين ضلوعهم ولووا عمائمهم على الأقمار
وتقلدوا يوم الوغى هندية أمضى اذا انتضيت من الاقدار
ان خوفوك لقيت كل كريهة أو أمنوك حللت دار قرار

فوقع في قلبه أنها عرضت بساداتها فلم يملك غضبه ورمى بها في النهر فهلكت » . (١٠١)

ومهما كانت متل هذه الأخبار ـ قابلة للتأويل ، فانها تدل على ما كان للمرابطين من عناية بالغناء وتقدير له ، وان كان في الحدود الضيقة التي كانت تتيحها طبيعة دولتهم الجهادية .

وعلى الرغم من أن الموحدين ـ بعدهم ـ كانوا أكثر رعاية للفنون والآداب ومجالس الشعر (١٠٢) ، فاننا نجد الشقندي ، وهو يتحدث عن آلات الطرب الاندلسية في رسالته التفاخرية كما أسلفنا ، يتعرض للمغرب بقوله :« وليس في بر العدوة من هذا شيء الا ما جلب اليه من الاندلس ، وحسبهم الدف وأقوال والبرا وأبو قرون ودبدبة السودان وحماقي البربر» . (١٠٣)

قد يكون في ذلك بعض الصواب ، وان كان في عرض المفاخرة ، ولكن من المؤكد ان الموحدين اشتهروا بالطبول . وقد وصفها عبد الواحد المراكشي لدى حديثه عن زيارة عبد المؤمن لقرية تاجرا التي كان بها مولده ، حين قال بأنه « أطل عليها والجيوش قد انتشرت بين يديه وقد خفقت على رأسه أكثر من ثلاثمائة راية ما بين بنود وألوية ، وهزت أكثر من مائتي طبل ، وطبولهم في نهاية الكبر وغاية الضخامة يخيل لسامعها اذا ضربت أن الأرض من تحته تهتز ويحس قلبه يكاد يتصدع من شدة دويها » . (١٠٤)

واشتهر من بين هذه الطبول طبل السفر والرحيل في عهد عبد المؤمن نفسه ، اذ « كانت عادته في أسفاره أن يرحل بعد صلاة الصبح بعد أن يضرب طبل كبير مستدير الشكل دورة خمسة عشر ذراعا منشأ من خشب ،

---

(١٠١) ( النفح ) ج ٤ ص ٢٧٥ ـ ٢٧٦ .

(١٠٢) انظر في ذلك كتابنا : الامير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي ابتداء من ص ٨٨ ( ط دار الثقافة ـ الدار البيضاء ١٣٩٤ ـ ١٩٧٤ ) .

(١٠٣) ( النفح ) ج ٣ ص ٢١٣

(١٠٤) ( المعجب في تلخيص أخبار المغرب ) ص ٢٣٢ ت سعيد العريان ومحمد العلمي ( ط الاستقامة ـ القاهرة ١٣٦٨ ـ ١٩٤٩ ) .

أخضر اللون مذهب ، فاذا ضربت فيه ثلاث ضربات علم أنه طبل الرحيل ، فيرحل الناس ، وكان يسمع على مسيرة نصف يوم من مكان مرتفع في يوم لا ريح فيه » . (١٠٥)

ويبدو أن المغرب كان يعرف في هذا العصر من ايقاعات الرقص والغناء ألوانا اختص بها عبيد السودان ، على حد ما نقرأ في ترجمة القائم بن عبد الله بن محمد بن حماد ، وكان ولي القضاء في المغرب والاندلس ثم استقر به المقام في تاورا من ضواحي مدينة مكناس . وكان قد « انتقل اليها سنة ٥٩٧ هـ فخرج للقائه أهل تاورا أوفر ما كانوا عددا وثروة ، ومعهم السودان المسمون هنالك عبيد الحرمة ، رجال السودان يلعبون الثقاف بالحديد ويرقصون ، ونساؤهم يضربن آلة اللعب ويغنين ، والزامر يزمر عليهم بأبر قرون ، وكانت هذه المناكر من عوائدهم في أفراحهم » . (١٠٦)

ولسنا نريد أن نستمر في ابراز ظواهر الموسيقى والغناء في المغرب ، وان كنا نود أن نضيف للكشف عن مدى عناية المغاربة بالموسيقى وادراك أبعادها وأسرارها أنهم كانوا ـ بدءا من العهد المريني ( ٦٧٤ ـ ٨٦٩ هـ ١٢٧٥ ـ ١٤٦٤ م ) ـ يتوسلون بها في علاج المرضى ، على حد ما كان يتم في مستشفى سيدي فرج بفاس حيث حبست عليه أحباس خاصة كانت تصرف لجوق الطرب الاندلسي الذي كان يحضر مرة كل أسبوع ليطرب نزلاء المستشفى من مرضى الاعصاب » . (١٠٧)

كان المغرب العربي اذن برصيد حضارته وثقافته ورصيد علاقاته الوطيدة مع الاندلس مستعدا لاحتضان تراثها الموسيقي وصيانته ، والحفاظ بذلك على النوبة تأليفا وصناعة ، وان تلاشت منها بعض الملامح في خضم الاحداث التي واكبت انتهاء الوجود الاسلامي بهذه البلاد وما أعقبه من طرد جماعي لم يشهد التاريخ له مثيلا .

وقد شاع عند الدارسين ـ استنادا الى الوجهة التي قصد المطرودون ـ أن الموسيقى الاندلسية تبلورت في الشمال الافريقي من خلال ثلاث مدارس :

الاولى : اشبيلية ، وتنتشر في تونس التي يصطلح فيها بـ « المألوف » على الموسيقى الاندلسية ، وكذلك يشيع هذا المصطلح في ليبيا وشرق الجزائر وخاصة في قسنطينة .

الثانية : ذات أصول غرناطية ، وتوجد بالجزائر حيث يطلق على الموسيقى الاندلسية مصطلح « الغرناطي » .

---

(١٠٥) ( الحلل الموشية في ذكر الاخبار المراكشية ) لمؤلف مجهول ص ١١٥ ( نشر علوش . الرباط ١٩٣٦ ) .

( ١٠٦ ) ( الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون ) لمحمد بن غازي العثماني ص ٣١ ( ط الملكية ـ الرباط ١٣٨٤ ـ ١٩٦٤ )

( ١٠٧ ) انظر كتاب : تقدم العرب في العلوم والصناعات وأستاذيتهم لأوروبا لعبد الله الجراري ص ٨٠ ( ط دار الفكر العربي ـ ١٣٨١ ـ ١٩٦١ ) .

الثالثة : تجمع بين تراث غرناطة وبلنسية ، هي السائدة في المغرب الاقصى الذي تعرف فيه الموسيقى الاندلسية حتى اليوم باسم « الآلة » . وربما كان السبب في ذلك رغبة المغاربة في التفريق بن هذه الموسيقى باعتبارها طربا يعتمد الآلات وان صاحبه شعر ، وبين طرب الملحون الذي يقوم أساسا على انشاد القصائد ، ولا يستعين ببعض الآلات الا لحفظ الايقاع ، بل لقد أطلقوا عليه « الكلام » ، وهو اصطلاح يقابل « الآلة » لا شك .

وتتحدث الوثائق التي دونها المغاربة منذ هذه الفترة ـ وهي كثيرة ـ عن الطبوع الموسيقية المعروفة وربطها بالطبائع البشرية . ولعل من أقدم هذه الوثائق منظومة عبد الواحد الونشريسي المقتول سنة ٩٥٥ هـ ، وهذا نصها : (١٠٨)

طبائع ما في عالم الكون أربع ... ففي مثلها اضرب للطبوع مجملا
فأولها السوداء والأرض طبعها ... وبالبرد ثم اليبس قد خصها الملا
وبلغم طبع الماء رطب وبارد ... وطبع الهوا والحر للدم قد تلا
وصفراء طبع النار يحرق حره ... لما فيه من يبس بتدبير ذي العلا
فنغمة صوت الذيل ثم فروعه ... يحرك للسوداء خذها مرتلا
عراق ورمل الذيل فاصغ للحنه ... ورصد له فارصده ان كنت ذا اعتلا
وللبلغم الزيدان ثم اصبهانه ... حجاز حصار زوركند كما انجملا
وعشاقه قد فاق واختص بالغنا ... فهن فروع خمسة بعد بالولا
وماية حسن حركت لذوي الدما ... برصد ورمل والحسين الذي حلا
وصفراء للمزموم فانسب فروعه ... غريب الحسين للطبوع مكملا

---

( ١٠٨ ) مخطوط في المكتبة الوطنية بمدريد رقم ٥٣٠٧ . ويوجد النص كذلك في :

١ ـ مجموع قصائد وموشحات في المديح النبوي مرتبة على النوبات لجامعه أحمد بن محمد العربي أحضري المراكشي الذي كان يعيش في منتصف القرن الثالث عشر الهجري ( ص ٢٠ مخطوطة خاصة بالكاتب ) .

٢ ـ مقدمة بعض نسخ ( كناش الحايك ) وهو مجموع أشعار وموشحات وأزجال مرتبة على النوبات لجامعه محمد الحايك التطواني الذي كان يعيش في نفس الفترة . توجد منه مخطوطات متعددة ، وطبع عدة مرات ولكنه ما زال في حاجة الى نشر علمي . على أننا اعتمدنا فيما نقلنا عن النوبات على نشرة فرناندو مارتينيز الذي اقتصر على ايراد كلام الحايك في التعريف بالنوبات مع ترجمته الى الاسبانية دون أن يهتم بالنصوص الشعرية ، علما بأن الطبعات الأخرى ركزت على هذه النصوص :

Fernando Valderrama Mastinez : EL concionero de ALHA,IK
( Instituto General de estudios e investigation
Hispono - orabe - Tetuon 1954 )

وزد له طبعـا من غريب محرر     وأصـل بلا فرع فلا تك مهملا
وصـل وسلـم في ابتدائـك أولا     وختما على من للخلائـق أرسلا

وورد في نفس الوثيقة أن الامام الوجدي [١٠٩] زاد عليها :

وزد طبـع الاستهـلال والمشرقـي معا     وطبـع عراق العجـم للـذيل ينجلا
ولا تنس في وقـت الصبـاح مجنبا     وحمـدان للمزمـوم لا تك مهملا
كذاك انقـلاب الرمـل من طبـع ماية     يهيج أشـواق المحـب وقـد سلا

وعن هذه الطبوع تحدث كذلك محمد بن الطيب العلمي ( تـ سنة ١١٣٥ هـ ـ ١٧٢١ م ) فنقـل عن معاصره الشاعر الوشاح والفنان الموسيقي محمد البوعصامي أن « كل ما يدور على الالسنة من أنواع التلحين على اختلاف أجناسها فهو راجع الى خمسة أصول من الطبوع وما تفرع منها وهي أي الطبوع المتفرعة تسعة عشر تفرعت عن أربعة أصول وهي الديل والزيدان والماية والمزموم . ولم يتفرع عن الأصل الخامس الذي هو الغريبة المحررة شيء .

فالمتفرع عن الديل ٦ وهي رمل الديل وعراق العرب وعراق العجم ومجنب الديل ورصد الديل واستهلال الديل . والمتفرع عن الزيدان ، وهي الحجاز الكبير والحجاز المشرقي والعشاق والحصار والاصبهان والزركند . والمتفرع عن الماية ٤ وهي رمل الماية وانقلاب الرمل والحسين والرصيد . والمتفرع عن المزموم ٣ وهي غريبة الحسين والمشرقي وحمدان . فهذه ١٩ الى الأصول ٥ جاءت ٢٤ » [١١٠] . وزاد فربط بعد ذلك بين هذه الطبوع والطبائع على غرار ما فعل الونشريسي في منظومته .

---

( ١٠٩ ) لعله الشاعر الوشاح محمد بن علي الوجدي ( انظر : موشحات مغربية ص ١٥٦ ) ونضيف أنه في آخر القرن الثاني عشر الهجري أو أوائل الثالث عشر سوف يجمع الحوات في منظومة قصيرة نفس هذه الطبوع المعروفة في وقته ، وهي خمسة وعشرون :

عشـاق ذيل رملـت لرصـد ذيل عـراق عجـم ثم عرب فاستهل
مـاية ان صكت غريبـة الحسين حورهـا حجـاز شرق دون مين
فيحمـد الـزيدان رصـدا حاصره زوركد زم حجـاز أكابره
ان جنـب المشرق لاصبهـان ثم لرحلهـا انقلابـه الحسـين تم
فهـذه الخمسـة والعشرون جمعتهـا من حيث لا تدرون

وهي مخطوطة في المكتبة الملكية بالرباط رقم ٤٢٢٩ ، ولعل ناظمها هو أبو الربيع سليمان الشفشاوني المعروف بالحوات ( ١١٦٠ ـ ١٢٣١ هـ ) .

( ١١٠ ) ( الانيس المطرب فيمن لقيته من أدباء المغرب ) لمحمد بن الطيب العلمي ص ١٧٦ ـ ١٧٧ ، وانظر فيه ( ١٦٨ ـ الى ١٩٣ ) ترجمة البوعصامي . وانظر كذلك : موشحات مغربية ص ١٦٣ ـ ١٦٤ ) .

وتؤدى هذه الطبوع على خمسة موازين هي :

١ ـ **البسيط** ويسمى « عند المشارقة بالمحجر ، وهو مبني على ست نقرات أزمنة ب ، وهو السبب الخفيف عند العروضيين مبني على حرفين محرك وساكن مثله تن تظهر من الستة نقرتين دفا وتضمر نقرتين زنجا وتظهر نقرة دفا وتضمر ندفة فاصلة » . (١١١)

٢ ـ **القايم ونصف** « ويسميه المشارقة من أهل افريقية بالبطايحي وأهل مصر بالمثمن ، وهو من ثمان نقرات يكون في العمل أسرع من ... البسيط شيئا ما . تظهر منها واحدة ندفا وتخفي اثنتين زنجا وتظهر منها اثنتين دفا وتخفي اثنتين زنجا وواحدة كذلك فاصلة » (١١١)

٣ ـ **البطايحي** « ويسميه أهل افريقية المصدر ولم أسمعه بمصر ، الا أن ندفاته تخالف ندفات القايم ونصف وأزمنته تختلف » (١١١)

٤ ـ **القدام** « ويسميه المشارقة بالدرج وهو على أنواع دائرتها كلها من دائرة مثلثة من أزمنة بأحد الانواع تخفي اثنين وتظهر واحدة والثاني عكسه والثالث تظهرها كلها مع اسراع الحث في النقر . فالأول الدارج الزحيف والثاني المزدوج والثالث الضربة اليتيمة وربما سموه بالسباعي » . (١١١)

٥ ـ **الدرج** ويؤكد كثير من الموسيقيين أنه لا يوجد في غير الطرب الاندلسي المتداول في المغرب على اعتبار أنه من اضافات المغاربة بدليل ان القطع الزجلية المغربية المستعملة في هذا الطرب والمساة بـ« الباول » لا تؤدى الا على هذا الميزان ، وكذلك معظم قصائد الشعر الملحون المغربي . ومع ذلك فعند أحضري في مجموعة أنه متفرع من البطايحي .(١١٢)

ويبدو أن الضياع بدأ يمس هذه الطبوع والموازين منذ القرن الثاني عشر الهجري ، مما دفع محمد الحايك التطواني ـ وكان يعيش في منتصفه ـ أن يجمع النوبات الاحدى عشرة التي كانت محفوظة في أيامه ، بنصوصها الشعرية والتوشيحية والزجلية ، والتي ما زالت متداولة حتى اليوم ، وان ضاعت منها بعض الموازين ، وكان أحمد ابن محمد العربي احضري المراكشي قد جمع ما يدور عليها من مدائح نبوية ، مضيفا اليها طبع المشرقي الصغير وطبع الصيكة ، ومعطيا عن كل نوبة بيانات تلتقي مع ما أورد الحايك لتلقي الضوء على الجانب التاريخي والفني لهذه النوبات ، رغم ما يطغى على بعض تلك البيانات من بعد عن الدقة وميل الى القص الاسطوري ، فضلا عن قلق العبارة واضطرابها في غالب الاحيان . وهذه النوبات هي :

---

( ١١١ ) ( كناش الحايك ) ص ١٠ ( نشرة زويته مصورة )

( ١١٢ ) ( مجموع أحضري ) ص ١٢ ، وانظر كتابنا ( الزجل في المغرب ) القصيدة ) ص ٢٤ ـ مطبعة الامنية ـ الرباط ١٣٩٠ ـ ١٩٧٠ ) .

١ ـ **الاصبهان** : « وهو فرع من الزيدان وسمي بهذا الاسم لكثرة جريانه على ألسنة أهل الاصبهان ، استخرجه جابر بن الأصعد الاصبهاني ، وهو طبع شريف ووجه شرفه أنه قيل ان ملائكة الرحمن وحور العين يسبحون بنغمته . ونغمته حادة عالية رقيقة حلوة » . (١١٣) ويقال ان مرددات المتسولين قائمة على هذه النوبة ، وان باب الجنة يطرق بنغمتها لملاءمة قوتها للتذلل والرجاء والاستعطاف .

٢ ـ **الحجاز الكبير** : « وهو فرع من الزيدان عند المغاربة ، وعند المشارقة هو الزيدان بعينه لأنه قريب منه جدا ، استخرجه حجاز بن طارق بن حجاز اليماني من بلاد اليمن كان نزيلا بلاد سنان احدى مدن العراق ، وفيه تفريج لسامعه لأنه يزيل الغم ويسلي عن المصيبة » (١١٤) وهو « طبع فخم ، نغمته عالية ورتبته من الطبوع سامية يزلع قلوب العاشقين ويسكب عبرات المشتاقين » . (١١٥)

٣ ـ **الحجاز المشرقي** : « وهو فرع من الزيدان استخرجه عبد الرزاق القرطبي وسماه بالجركة . وسمي بالحجاز المشرقي لكثرة جريانه على ألسنة أهل المشرق . والذي سماه بهذا الاسم هو عبد الغفار الاسكندري ، وكان من رسخاء علم الموسيقى ، ويسميه أهل مدينة فاس طبع المحبين ، وهو طبع جريح حلو الالحان رقيق النغم يسري في الأبدان كسري المدام » . (١١٦)

٤ ـ **العشاق** : « وهو فرع من الزيدان استخرجه العشاق بن غرغر ملك الافرنج واسمه عبد البر ولقب بالعشاق لانه كان رجلا عاشقا لا يعادله في العشق أحد من أهل زمانه . فلما كان ذات يوم اشتد عشقه وضاقت مذاهبه وانقطعت من الحياة أيامه أمر بجميع الادباء في بساطة وأسبغ عليهم مفاخر طعامه وأمرهم أن يغنوا له بالالحان ويصفوا ما يتلقاه العاشقون من الالحان ، فلما شرعوا في الغناء ووصفوا ما يكابده العاشقون من الضنا أخذ العشق بمجامع قلبه وأسكره من مدامة خمره فخر ساقطا على وجهه مغشيا عليه . فلم يزل كذلك من أول الليل الى طلوع الفجر . فلما أفاق من غشيته وجدهم يترنمون ببديع الالحان ويتنغمون بنغمات الزيدان فاستنبط منه طبع العشاق وأنشده مع طلوع الفلق وذهاب الغسق،فكادت ارواح السامعين تفارق أجسادهم من شدة الاشواق واحترقت أكبادهم غاية الاحترق . فلما تمكنوا تلك النغمات خروا ساقطين على وجوههم كأنهم أموات ، فلم يزالوا أشباحا من غير أرواح من طلوع الفجر الى الزوال . فلهذا كان طبع العشاق مخصوصا بهذا الوقت ، فلا ينبغي أن يستعمل في غيرها . فلما أفاقوا من غشيتهم وتدبروا في الانغام التي ذهبت بعقولهم جعلوا للطبع اسما على

---

( ١١٣ ) ( مجموع أحضري ) ص ٢٣ و ٣٣ وانظر كناش الحايك ص ٩٢ ، والزجل في المغرب ص ٢٢ لما بعد

( ١١٤ ) ( مجموع أحضري ) ص ٢٣ ـ ٢٤

( ١١٥ ) نفسه ص ٤١

( ١١٦ ) نفس المصدر ص ٦٢

اسم مستخرجه ، وهو طبع عجيب جمعت نغمته بيد الشيب والشباب ، فلذلك يحرك ذوي الألباب ويطرب الناس كل الطرب » . (١١٧)

٥ ـ الماية : « وهو أصل من الأصول الخمسة ، استخرجه أمية بن المنتقد من بني مليك ، وهو طبع رخيم ، ألحانه معتدلة وأنغامه منبسطة ، يزيد في القلوب حبا ، وله من الأوقات من جواز العصر الى الغروب . وقال بعضهم الى مغيب الشفق ... ووجه خصوصيته بهذا الوقت أنه لا يؤثر في غيرها كما يؤثر فيها . وقد استعمله في غير وقته جماعة من المحققين بمحضرنا في مدينة فاس فوجدوا الأمر كذلك ، واجمعوا على أن أي طبع مخصوص في وقت لا يقع في انشائه اغتباط ولا يحصل بانغامه نشاط الا في وقته ، والحكمة في ذلك مطوية تحت علم الطبيعة واحكام التنجيم » . (١١٨) وعند الحايك أن نغمته « تجلب النوم » (١١٩) ، وتنذر بالفراق ، لذلك فهي غالبا ما تؤدي في العشايا والأمسيات . ويقال ان السلطان الحسن الأول ( تـ ١٣١١ هـ ـ ١٨٩٤ م ) كان يتشاءم منها ويدعو الى عزف نوبة العشاق بدلا منها . واشتهر ذلك حتى سار على الألسنة : « اعكس لقضايا العشا » (١٢٠) .

٦ ـ رمل الماية : « وهو فرع من الماية استخرجه جابر بن مهران ، وهو طبع مفرح ، ألحانه تميل القلوب ، وأنغامه تفرج الجروب ، يهيم به كل نشوان ويسكن عند سماعه كل حيران ، استنبطه مستخرجه من رمل أصله ... ولم ينشد منشد على هذا الميزان الا عبد الرزاق بن عياش الاندلسي ... ونغمة هذا الطبع حلوة حادة منشرحة » . (١٢١)

٧ ـ الرصد : « وهو فرع من الماية استخرجه محمد بن الحارث الخزاعي ، وكان من ندماء الرشيد ... وكان الرشيد مولعا بطبع الماية ، فلما كان ذات يوم في حضرة ندمائه وحضر أهل الآلة والطرب أمرهم بطبع الماية ، فلما شرعوا في انشاده وترنموا بنغماته وألحانه قام محمد بن الحارث وخرج عليهم مسرعا فوقع ذلك في قلب الملك ، فبقي مقدار ساعة متعجبا في أمره ، فاذا به داخلا عليه . قال الرشيد : ساء ذنبك يا ابن الحارث ، فقال : يا مولاي اقبل معذرتي فاني لما أنشدت الطبع تحركت سجيتي فخرجت فارا بنفسي الى خلوتي فأقمت بها أرصد طبعا أستنبطه من الماية ، فقال له : أعلن بما رصدت أيها الأديب . فأنشد طبع الرصد بأعلى صوته فلما أنشده أقلق الأمير شوقه حتى فارق عقله ومزق ثوبه وفاضت بالدموع عيناه ، وقال : آه على العاشقين ثم آه . ألا كل من

---

( ١١٧ ) نفسه ص ٧٤ ـ ٧٥

( ١١٨ ) نفسه ص ٨٠ ـ ٨١

( ١١٩ ) الكناش ص ٩٩

( ١٢٠ ) انظر الزجل في المغرب ص ٢٢

( ١٢١ ) مجموع أحضري ص ٩٧

( ١٢٢ ) نفس المصدر ص ١٠٩ ـ ١١٠

سمع طبع الرصد لا يمسك نفسه ولو كان صبيا في المهد ... ونغمة طبع الرصد حلوة رقيقة عالية مستعذبة للسامعين ومطربة » . ويقال انه يوحي بالدلال والعناد وأنه « رقيق النغمات حلو الألحان » . (١٢٣)

٨ ـ **غريبة الحسين** : « وهو فرع من المزموم ، وقيل استخرجه غريب الفارسي ، وهو قول ضعيف . وذهب جمهور المحققين الى أنه استخرجته جارية اسمها شمس الجمال كانت عند الحسين بن الغواص أمير بغداد ، وسميت بالغريبة لانفرادها عن أهلها وأوطانها ، وكان الامير يذكر أنه مغرم بها ، فلذلك أضيفت اليه ولقبت ... عند الناس بغريبة الحسين ... وذكر عبد الغفار الاسكندري أن الجارية استخرجت الطبع المذكور صباح موسم الفطر عند خروج الامير الى المصلى . فبينا هو يهيء خروجه الى الوفود ، اذا بالجارية دخلت عليه ورفعت العود ... ثم أنشدت الطبع ، فاقشعرت منه الجلود ، بصوت يذوب منه صلد الحديد ويفتت صم الجلمود . فعند ذلك افتتن بها أشد الافتتان ، ودعا بها الى الايوان ، فأقام معها به قطعة من الزمان ، وهو في الخلاعة . فلم يره أحد الى أن خرج لمصلى النحر . وهذا الطبع له من الأوقات من طلوع وقت السحر الى طلوع الفجر ، ونغماته وألحانه تثير في قلوب المستمعين الرأفة والحنان وسكبان عبرات المقل » . (١٢٤)

٩ ـ **رصد الذيل** : « وهو فرع من الذيل استخرجه محمد بن الحارث مستخرج طبع الرصد » (١٢٥) . وقد شاع عند رجال الفن أنه « اذا طال الليل فعليك برصد الذيل » وهي قولة تدل على أن هذه النوبة تساعد على السهر وما يقتضي من صبر وتحمل لفراق الأحبة . (١٢٦)

١٠ ـ **عراق العجم** : « قيل هو أصل زائد على الأصول الخمسة ، وقيل هو من الفروع.. والأصح فيه أنه فرع من الذيل والمستخرج له صيكة ين تميم العراقي ... وهو طبع أنغامه عالية وألحانه ماضية تفرح القلوب وتذهب الكروب وتصفي الصدور من اللغوب ، وله من الاوقات من طلوع الفجر الى الضحى » . (١٢٧)

وهو « رقيق النغمات حلو الالحان ، وله تأثيرات في نفوس المستمعين ويدخل للقلوب الفرح والسرور ويجلي عنها الأوهام ... ويكسب الفضل للنفوس والشرف ويقوي عزمها على الخير والعفاف . وما من انسان كريم الشيم سمعت نفسه نغماته الا طربت أعضاؤه ورشحت أنامله » . (١٢٨)

---

( ١٢٣ ) كناش الحايك ص ١١٧ وانظر : الزجل في المغرب ص ٢٣

( ١٢٤ ) مجموع أحضري ص ١٣٠ ـ ١٣١ وانظر كناش الحايك ص ١٢٤ ـ ١٢٥

( ١٢٥ ) مجموع أحضري ص ١٦٠

( ١٢٦ ) انظر الزجل في المغرب ص ٢٢ ـ ٢٣

( ١٢٧ ) مجموع أحضري ص ١٧٦

( ١٢٨ ) كناش الحايك ص ١٤٤

١١ ـ **الاستهلال** : « وهو على ما يبدو مما أضاف المغاربة الى الموسيقى الاندلسية في عهد المرينيين او السعديين على اختلاف في الرواية . فعند الحايك أنه « من الطبوع المجهولة ويقال ان الذي استخرجه هو رجل يسمى بالحاج علاّل البطلة في أوائل أيام ... عبد الله محمد بن الشيخ الشريف الحسنـي استخرجـه لمدينـة فاس » . (١٢٩) في حين يرى أحضري أنه « فرع من الديل استخرجه الحاج علال من مدينة فاس وكان من وزراء الامير عبد الحق المريني ، وكان رجلا عالما فقيها لبيبا ماهرا في الشعر وعلم الأدب ، عارفا بمعنى الكلام ورد الجواب ، وكانت له قدم راسخة في علم الموسيقى ، فلما قطع الأمير عبد الحق الى الجزيرة الخضراء برسم الجهاد ، جاز معه الحاج علال ليستفيد من أهلها ما يستفاد . فلما قدمها سمع بخبره أهل فنه ... فتلقوه وطلبوا ضيافته للسلطان ومشوا به الى دار الزعفران ... فلما انضم الشمل وكمل المنى وحضر أهل الآلة وأرباب الغنا ... تكلمت الانغام الموسيقية وجاوبها أهل اللطافة والرقة بأنغام الديل الشجية ، ثم استنبط الحاج علال من نغمتهم هذا الطبع وصعد الى مكان مرتفع وهلل به على رؤوس الجميع ، ولهذا سمي بالاستهلال . ثم استحسنه أهل الجزيرة غاية الاستحسان ... فلم يخرج الحاج علال من الجزيرة حتى أخرج معه الطبوع كلها ... وهو أول من أتى بالآلة الى المغرب . وهو طبع فخم الالحان معتدل الانغام » . (١٣٠)

١٢ ـ **المشرقي الصغير** : تفرد أحضري بتعريفه فذكر أنه « فرع من المزموم أخرجه زيد بن المنتقد . قال يوسف بن عمار بن علاء الدين التونسي : روينا عن أشياخنا أن زيدا ابن المنتقد استخرج هذا الطبع في وليمة كانت للأمير عبد الوهاب الدمشقي ملك دمشق الشام . وكانت من عادة تلك المدينة أن كل من تولى أمرهم يصنع لهم وليمة ، فلما ولي عبد الوهاب الامارة منع ما كان يصنع السالفون قبله . وبعث رسائله الى كل ناحية فأتى اليه أكابر أرض المشرق ... فلما اجتمع ... شمل الاحبة ... نطق زيد بهذا الطبع فسكر أهل الوليمة من غير شراب حتى سقط من أعلى السرير الامير عبد الوهاب . فلما أفاق من سكره دعا زيدا وقربه اليه فجعل ينشد الطبع ويكرره بأعلى صوته ، وكانت مدة الوليمة أربعين يوما . قال يوسف بن عمار : فلما أفترق أهل الوليمة أشاعوا الطبع بأرض المشرق ، ولهذا سمي بالمشرقي ، ولقب بالصغير ، قيل لقلة جيشه ، وقيل لكى لا يلتبس بالحجاز المشرقي فيضمحل مع طول المكث ، وهو طبع فصيح الانغام حلو الالحان ، مضرغم يسري في القلوب كسري المدام » (١٣١)

١٣ ـ **الصيكة** : وهو أيضا مما تفرد أحضري بتعريفه ، وقد قال عنه انه « فرع مكن عراق العرب ، استخرجه صيكة بن تميم العراقي فسمي باسمه وأضيف اليه ... وعراق العرب مستنبط من الديل فصار طبع

---

( ١٢٩ ) نفسه ص ١١١

( ١٣٠ ) مجموع أحضري ص ١٨٤

( ١٣١ ) ص ١٤٨ ـ ١٤٩

الصيكة فرعا تفرع من فرع ، ولهذا لم يتعرض له ... فبقي ... مهملا ... الى زمان الفقيه الاديب سيدي محمد البوعصامي ... هو الذي أظهره وأشاعه وركب له تواشيه واستنبط جيشه . وهو طبع غريب ، ألحانه تعجب وأنغامه تطرب ، ومن سمع انشاده يفر الضناء عنه ويذهب » . (١٣٢)

مهما يكن ، فان هذه النوبات الباقية حتى اليوم في أقطار المغرب تنهض دليل اثبات لا مجال للشك فيه ، يبرز أهم الملامح الاصيلة للموسيقى الاندلسية ، على الرغم من طابع التأثير الذي أحدثه كل قطر على هذه الموسيقى ، والذي أضفى عليها خصائص تكاد على تشابهها تتميز في كل قطر بلون خاص ، وعلى الرغم كذلك مما بدأت تصاب به من خلل واضطراب في الأداء نتيجة محاولة تغريبها باستعمال الآت غربية ثابتة المنازل .

## ملامح التأثير

الحديث عن التأثير يحتاج الى وثائق ليس من السهل الادلاء بها ، والسبب أن التأثير الموسيقي تم على نوعين :

أولهما : نظري مدرسي انتقل عبر المؤلفات الموسيقية العربية ضمن ما ترجم من كتب في مختلف العلوم والفنون . والأسف أن الكثير منه ضاع بتدميره واحراقه في مرحلة غليان رد الفعل النصراني . ويكفي للكشف عن هذه الحقيقة المؤلمة أن نذكر بأن رئيس أساقفة اسبانيا الكاردينال اكزيمينيس أراد « أن يمحو كل ما يذكر بالخدمات التي أسداها العرب الى البلاد فأوجب اصدار مرسوم جدير بأزمنة التوحش ، قاض بحرق ثمانية عشر ألف مخطوط عربي في الاماكن العامة بغرناطة » . (١٣٣)

ولسنا نستغرب صدور مثل هذا التصرف ولا توافر مثل ذلك العدد الهائل من الكتب ، فانه في الوقت الذي كانت الاندلس تعج فيه بالمكتبات العامة والخاصة ، على نحو ما نعرف عن مكتبة الحكم التي كانت تضم ستمائة ألف مجلد مفهرسة في أربعة وأربعين سفرا بأسماء الكتب والمؤلفين ، لم تكن بقية أقطار أوروبا تعني بالمكتبات الا ما كان من بعض الأديرة التي كانت تحتضن مؤلفات دينية محدودة ، وكانت المكتبة الملكية بباريز ، وتعتبر أول وأهم مكتبة أنشئت في فرنسا وان تأخرت بنحو أربعة قرون او أكثر عن مكتبة الحكم ، لم تكن تشتمل الا على تسعمائة كتاب كان أزيد من ثلثيها يتعلق باللاهوت .

---

( ١٣٢ ) ص ٢٠٥

( ١٣٣ ) ( تاريخ العرب العام ) لسيديو ت عادل زعيتر ص ٤٨٦ ( دار احياء الكتب العربية ـ الحلبي ١٣٦٧ ـ ١٩٤٨ ) .

وعلى الرغم من ذلك ، فقد احتفظت بعض المكتبات ، سواء في البلاد الاسلامية او الاوروبية ، ببعض ما يثبت التأثير الذي قام على ترجمة المؤلفات الموسيقية العربية كمكتبة دير سان مارسيال التي تضم كثيرا من المخطوطات العربية واللاتينية المترجمة عن العربية ، بالاضافة الى المكتبات المعروفة كالاسكوريال . وهي تحتفظ كذلك ببعض المؤلفات التي وضعها الاوروبيون تقليدا للكتب العربية ، مثل :

١ ـ ما كتبه Franco of Cologne في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي ، متأثرا بآراء الكندي .

٢ ـ ما كتبه John of Garcond في دراسته عن الانغام المعروفة بـ Ochetus ومعناها ايقاعات ، وهي كلمة عربية كما هو واضح .

٣ ـ ما أنجزه ثلاثة دومينيكيين ينتمون لدير سان جاك الذي كان يضم نحوا من مائة وخمسين رجلا ، وهم :

أ ـ Vincent de Beouvois الذي كتب حوالي سنة ١٢٣٠ م موسوعة بعنوان : Doctrinole ، وقد طبعت باللاتينية في القرن السادس عشر ، وفيها تحدث عن علوم كثيرة ، ومنها الموسيقى معتمدا على مؤلفات الفارابي .

ب ـ Guillaume de Moerbeke الذي عني بنقل كتابات العرب عن أرسطو .

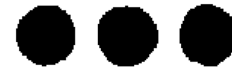
ج ـ Jerome de Moravie الذي كتب رسالة في الموسيقى لتعليم دومينيكيي هذا الدير بعد أن سمحت الكنيسة لرجالها في منتصف القرن الثالث عشر بدراسة العلوم غير الدينية . وقد ذكر لنا الأستاذ Huglo الباحث في المركز الوطني للبحث العلمي بباريز أن هذه الرسالة كتبت قبل ١٣٠٤ م لأن النسخة الوحيدة الموجودة مؤرخة في هذا التاريخ ، وكانت في ملك Preve de Limoges الذي كان أستاذا للفن بالسوربون . كما ذكر لنا أنها نشرت باللاتينية في Regensburg بألمانيا منذ نحو ثلاثين سنة بعناية Cserba ، وأنه ينوي ترجمتها الى الفرنسية .

الثاني : عملي شعبي اعتمد النقل الشفوي عن طريق الاحتكاك البشري وعامل التقليد ولا شك ان الموسيقى الاندلسية المحافظ عليها حتى اليوم في المغرب تعد في هذا المجال مستندا له وزنه وقيمته ، ومثلها ما هو موجود من أشكال أصلية في بعض الاقاليم الاوروبية التي كان لها احتكاك بالمسلمين كاسبانيا وصقلية وجنوب فرنسا وقبرص وكورسيكا وجنوب ايطاليا وبلاد اليونان ، والتي احتفظت بموسيقاها الشعبية دون محاولة للتطوير او ادخال التعديلات التي قد تغير الملامح ، على حد ما يثبت فلامنكو F lamenco الاسباني والفادو Fado البرتغالي .

---

( ١٣٤ ) انظر L. Provensal : L Islam doccident p 268

ومعروف أن الموسيقى الشعبية مرتبطة دائما بالتداول الجماعي ، اي بالذاكرة الجماعية التي هي أميل الى المحافظة واستمرار التقاليد مع بطء في التطور الذي لا يتم بشكل ملحوظ الا في المناطق التي تعيش احتكاكا بشريا دائما وواسع النطاق .



مهما يكن الادلاء بمثل هذه الوثائق صعبا اولا سبيل اليه ، فانه لابد من الاشارة الى بعض ما تيسر التعرف اليه منها كأناشيد مريم العذراء Las cantigas de Santa Maria المنسوبة الى ألفونسو الحكيم لانها جمعت بمشاركته وتحت رعايته واشرافه ، اي انها ترجع الى النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي . وهي مكتوبة باللغة الجليقية المتداولة في قشتالة وأراقون وبلاد أندلسية أخرى ، سواء في اسبانيا أو البرتغال . وتوجد منها مخطوطتان في مدريد وثالثة في الاسكوريال . وقد نشرت كاملة بعناية الباحث Higino Angles مدير الشعبة الموسيقية بالمكتبة المركزية في مجلدات أربعة ببرشلونة ( ١٩٤٣ ـ ١٩٦٤ ) . وتعتبر مع مدونات الطروبادور أكمل وأغنى مجموعة لاغنيات العصر الوسيط .

وهي تضم أربعمائة أغنية وأغنية ، تسير في تقطيعها وايقاعها وتقفيتها على نظام الموشحات والازجال ، وان بشيء من التفاوت لا يلغي عنصر التأثير ، شأنها في ذلك شأن الاشعار الاسبانية الشعبية الاخرى ، ومن أهمها ديوان Concionero Musical المجموع حوالي سنة ١٥٠٢ ، وكذلك مجموعة الازجال القشتالية المعروفة EL concionero de Baena وهي تدل على أن القشتاليين نظموا زجلا تأثروا فيه بالزجل العربي ، يسير على نمطه ولا يختلف عنه الا من حيث اللغة . وحيث ان هؤلاء الزجالين القشتاليين نسجوا على المنوال العربي ، فانهم قد وضعوا مقابلات للمصطلحات التقنية المستعملة في الازجال والموشحات ، من ذلك : كلمة L'estribillo للمركز ، و la mudanza للغصن ، و la vuelta للسمط .

وتضم الاناشيد الالفونسية كذلك أربعين صورة لعازفين وآلات ، أي أنه بعد كل عشر أغنيات توجد صورة ، بالاضافة الى الرسم الذي صدرت به المجموعة والذي يمثل مجلس غناء يتوسطه الملك .

وتمثل الصور في الغالب عازفين قد يكون عددهم اثنين ينظر أحدهما الى الآخر مما يعني تنسيقا في العزف ، في حين يبدو خلف كثير من الصور مزينا بزرابي شرقية . وقد تظهر بعض الصور للعازف منفردا .

ومعظم الآلات التي تبرزها تلك الصور عربية اسلامية ، ويكاد يظهر التركيز على القانون ، والعود بنوعيه ذي الجسم الصغير والكبير ، وكذلك العود ذي العنق الطويل المعروف بالطنبور والذي ما زال يستعمل حتى الآن في بعض الاقاليم الاسبانية وجنوب فرنسا ببروفنس حيث يسمى Tambouriu a Cordes . كما تمثل الصور

آلات أخرى كالدربوكة والرباب والقيثارات التي هي عربية اسلامية ، اذ لم تأخذ صبغتها الاوروبية الا في العهود المتأخرة .

أما طريقة الأداء التي تكشفها تلك الرسوم ، فهي بدورها عربية اسلامية ، سواء فيا يتعلق بتقنية العزف من حيث اتخاذ المضراب ومن حيث تناول الآلة وكيفية لمس الأوتار أو امساك القوس ، علما بأن استعمال القوس في حد ذاته يعتبر من التأثير العربي الاسلامي ، اذ يظهر أن أوروبا لم تكن تستعمله قبل هذه المرحلة . وبالنسبة لعازف الرباب يبدو وهو يمسكه فوق ركبتيه المضمومتين ، وهي ظاهرة تعزى الى كون هذه الآلة عميقة وذات بعد كبير وواسع . وتأثرا بهذه الطريقة ما زال عازفو الموسيقى الاندلسية في المغرب حتى حين يستعملون الكمان الحديث يضعونه على الركبة ، أما الاوروبيون فيبدو أنهم بدأوا بعد العصر الوسيط يجعلون الرباب على صدر العازف أو كتفه ، على حد ما تثبت كثير من الرسوم ، ولاسيا تلك التى تظهر فيها ملائكة في وضع العزف . ولعل السبب في هذا التحول أن الرباب آلة صغيرة الحجم دقيقة العنق ، يصعب التحكم فيها موضوعة على الركبة . وربما حدث هذا التطور عند الأوروبيين بعد أن أصبح الرباب آلة أليفة لديهم ، ففكروا في التغلب على صعوبة الاستعمال .

ويظهر الأسلوب العربي بالنسبة لآلات النفخ واضحا في الاعتماد على الفم لتخزين الهواء ، دون أن ننسى الاشارة الى ما تبين عند ملامح شخوص تلك الصور من مزج بين الموسيقى الآلية والصوتية ، ويعتبر بلاشك احدى خصائص الموسيقى العربية الاسلامية ، وان بدأت تتحلل منه ، تأثرا بالأساليب الغربية ، كما تبين تلك الملامح عن مدى التنسيق بين العزف الآلي والأداء الصوتي الذي تبدو طريقته من خلال لقطة تظهر المغنين مشرئبي الأعناق .

ونود هنا أن نشير الى اللوحات الزيتية التي تضمها متاحف أوروبا وأمريكا ، وكذلك الرسوم التي تزين بعض المخطوطات والجدران وحتى الأثاث ، على حد ما يثبت صندوق العاج المحفوظ حاليا في كنيسة Pampelune (١٣٥) ، وفيها نلمح نفس الظواهر التي تكشف عنها صور أغنيات ألفونسو الحكيم . ومثلها التماثيل التي تعرض مشاهد من الغناء والرقص ، أو تصور المناظر العامة للأعياد والحفلات الشعبية .

وتعتبر ملحمة السيد Cid في طليعة شواهد الاثبات ، وهي أهم ما وصل من الملاحم الشعبية التي كان يتداولها الشعراء الجوالون . وقد لقيت عناية كبيرة من الباحثين المتخصصين كالمستعرب رامون منديث بيدال الذي أتاح لها طبعة جيدة سنة ١٩٠٨ ، والباحث الصديق الدكتور الطاهر أحمد مكي الذي نشرها بالعربية مع دراسة وافية بعنوان « ملحمة السيد أول ملحمة أندلسية كتبت في اللغة القشتالية » .

---

(١٣٥) انظر : H. Pares : la poesie Andalouse en Arabe clossique : ou XI s pp 377 - 378 ( A. Maisonneuve - Paris 1953 )

ويكن النظر الى هذه الملحمة وكأنها وليدة الشعر القصصي والتاريخي الحربي الذي عرفته الاندلس على يد شعراء في طليعتهم يحيى الغزال . وعلى الرغم من البتر والتعديل اللذين تعرضت لها ، خاصة فيا يتصل بالاسلام والمسلمين ، فان التأثير العربي (١٣٦) واضح فيا يمس روح الملحمة ومضمونها وحتى شكلها وجانب التعبير فيها المتمثل في استعال عبارات وألفاظ عربية مثل يا سيد ya cid والغارة Algara والكوفية ( التي تلبس على الرأس ) cofia والمحلة ( للجيش ) Almohala والقائد alcaide والقاضي Alcade .



ومع أهمية تلك الوثائق ، تبقى أغاني التروبادور والتروفير أبرز عنصر يدل به على التأثير الاندلسي في أوروبا . فالتروبادور Troubadour كلمة بروفنسية مشتقة من فعل Trobar البروفنيسي الذي يفيد معنى وجد Trouver في الفرنسية .

أما التروفير Trouvere فكلمة فرنسية مشتقة من فعل Trover الفرنسي الذي يفيد نفس المعنى . وكل من المصطلحين يعني الشاعر الذي يؤلف الاغاني ويلحنها ، لا فرق بينهما الا أن الأول يطلق على هذا الشاعر في جنوب فرنسا وبروفنس خاصة ، في حين يطلق الثاني عليه في الشمال الفرنسي ، مما جعل بعض الدارسين (١٣٧) يستعمل لفظة التروبادور للدلالة حتى على رفقائهم الشماليين .

ظهر هؤلاء الشعراء في بلاطات كونتات بروفنس Provence وبواتو Poitou وفلاندر Flandre ، وعند دوقات بربان Brabant وبورغوني Bourgogne ، وكان لهم نفوذ يمتد الى هولندة وبلجيكا . كما ظهروا في قصور ملوك فرنسا وانجلترا واراغون وقشتالة .

وقد عرفت فرنسا أزهى عصور هؤلاء الأدباء الفنانين في عهد لويس السابع بسبب زوجة اليونور الاكيتانية Ele' onore d' Aquitaine وكانت مثقفة : وهي التي ستصبح فيا بعد أما للملك ريشارد قلب الأسد ( ت ١١٩٩ م ) الذي يعد في طليعة التروفير . وكانت قد صدرت عنه في فترات السجن الذي عرفه عدة مرات مع رفيقه بلونديل Blondel de Nedle قصائد شجية طالما رددها المغنون-المتجولون الذين غالبا ما كانوا ينقلون أناشيد التروبادور والتروفير ، وهم الذين يطلق عليهم الجونكلور أو المنشتريل Jongleuss ou menestrels ، وكانوا معروفين من قديم باسم mimes و Historious (١٣٨) . وكان

---

( ١٣٦ ) كتب عنه د . الطاهر مكي فصلا هو الأخير في دراسته المشار اليها وهو بعنوان : تأثيرات عربية في الملحمة ( انظره في ملحمة السيد ص ٢٣٢ ـ ٢٥٦ ط دار المعارف ـ مصر ١٩٧٠ ) وانظر في موضوع الشعر القصصي الاندلسي ومدى تأثيره من خلال نظرية ريبيرا تاريخ الفكر الاندلسي لبالنثيا ص ٦٠٣ ـ ٦١٣.

( ١٣٧ ) مثل Jean Beck في كتابه La musique destroubadours حيث نبه على ذلك في ص ٢٣ ( ١٩٧٩

( ١٣٨ ) انظر المصدر السابق ص ٢٩ .

بعضهم ـ كما هو حال قلب الأسد ورفيقه ـ من التروفير والجونكلور أي شعراء ومغنين في نفس الوقت ، وكانوا في معظم الاحيان يصاحبون أداءهم الصوتي بعزف على آلات هي في الغالب العود والليرlyre والفيول أو فييل vielle التي هي آلة شرقية تطورت الى vielle a' roue بعد أن كانت vielle a' archet . وقد يفضل بعضهم الهارب Harpe أوما اليها من آلات وتسرية يبدو أنها ستعرف الانتشار في أوروبا لاول مرة . واذا كانت معظم الصور لا تظهرهم بالعود ، فلأن هذه الآلة لم تكن قد تسربت للاستعمال في موسيقى اوروبا الشعبية بنفس الحجم الذي تسربت به لموسيقاها المدرسية .

واذا كان بعض هؤلاء الشعراءينتمون لأسر نبيلة كغيوم السابع أمير بواتسي الذي اعتقله العرب سنة ١٠٩٧ م اثناء خروجه مع الامير ريمون الرابع ، فنعم في مجلس أسره وتعلم الغناء وعاد الى مقاطعته وقد نقل معه الكثير من المظاهر الحضارية والثقافية . ومثله الكونت غيوم التاسع Le conte Guillaume IX de Poitou ( ١٠٨٧ ـ ١١٢٧ م ) فان آخرين كثيرين كانوا ينتمون لطبقات وضيعة مثل التروفير بلونديل Blondel والتروبادور ماركابرو Marcabru الذي كان مجرد لقيط .

وتتميز أشعار الطروبادور بتناولها لعدة موضوعات ، بعضها ذاتي غنائي يعبر عن الحب كما يعبر عن الاخلاق والسياسة والروح الصليبية ، وبعضها وصفي ملحمي كأغنيات الفجر L' aube ou alba ، وأغنيات القصص الغرامي وحكايات النسيج Toile التي تحكي قصة النساء وهن يغزلن وينسجن أو يخطن ويرفين . وشبيه بهذا النوع الملحمي تذكر أغاني الحب المعروفة بالرومانس Romance ، الا أنها أكثر مرحا وبهجة . وتجدر الاشارة الى أن هذا الرومانس اتخذ عند الاسبان شكلا جعله كالموال عند العرب . ونستطيع أن نضيف الرعويات Les pastourelles ، وموسيقى الرقص وما يكون فيها من حوار غالبا ما يتم بين فارس نبيل هو الشاعر في معظم الاحيان وبين راعية ، ولعل هذا هو السبب في التسمية ، كما نضيف لونا خفيفا مهرمنا يطلق عليه les chansous harmonisees أو الموطي Motets وهي تعتمد أصواتا متعددة الى جانب الصوت الرئيسي الذي يعرف بالموطي والذي منه جاءت التسمية .

وان صورة هؤلاء الشعراء والمغنين الجوالين الحاملين آلتهم على ظهرهم لتذكر بالقصاصين الشعبيين شعراء الربابة المتنقلين الذين عرفهم التراث الشعبي العربي يحكون القصص والملاحم ، ويتوسلون بالغناء وربما بحركات التمثيل . بل انها لتعيد الى أذهاننا تقليدا عربيا جاهليا يمثله الأعشى « وهو أول من سأل بشعره وانتجع به أقاصي البلاد ، وكان يغني في شعره ، فكانت العرب تسميه صناجة العرب » . (١٤٠)

---

( ١٣٩ ) انظر تاريخ الموسيقى Histoire de la musique pp 46 - 50 والمصادر المذكورة .

( ١٤٠ ) الاغاني ج ٩ ص ١٠٦

ولسنا نستغرب هذه الظاهرة ونحن نعرف أن التروبادور والترفوبر تأثروا بالاندلسيين سواء من حيث شكل أغانيهم أو مضمونها . أما بالنسبة للشكل ، فان التأثير يتجلى في استعمال الآلات الاسلامية وأسلوب الأداء المتمثل في الانسجام بين الشعر واللحن ، أي بين الايقاع الشعري وايقاع اللحن ، كما يتجلى في ترديد بعض الكلمات العربية مثل : ياماه والحبيب وسيدي ويتجلى كذلك في طريقة النظم المقتبسة من الموشحات والازجال ، بما تعتمد من تقسيم هيكلي وايقاع منوع وتقفية متعددة وبالخرجة التي تتخذ فيها كاللازمة .

وبالاضافة الى التأثر بهيكل القصيدة ونمط القافية ، تأثر شعراء التروبادور وكل شعراء العصر الوسيط بايقاعية البيت او الشطر ، اي بالتفعيلة او ما أطلقوا عليه المقياس la mesure وتتكون كل تفعيلة أو مقياس من وحدة أساسية تسمى المضروب Prappe أو زمن قوي temps fort ، تليها وحدة أخرى أخف يطلق عليها زمن ضعيف temps foible . وكل من هذه الازمنة القوية والضعيفة المشكلة للمقياس تفيد مدى امتداد أو نزول أجزاء المقياس بحركاته وسكناته ، مما يذكر بأجزاء التفعيلة ومكوناتها العروضية المتمثلة في الأسباب والاوتاد والفواصل . ويمكننا للتوضيح ان نأخذ هذا البيت من أغنية نويل : [١٤١]

Il est né le divin enfant

فالبيت يتكون من أربعة مقاييس ، وكل منها يحتوي أزمنة ضعيفة وأخرى قوية هي المخطط تحتها . ويلاحظ في البيت أن المقياس الاخير خال من الزمن الضعيف ، والسبب أنه يمثل القافية التي من شأنها أن تكون ذات نبرة لا يمكن التعبير عنها بغير زمن قوي . ومن المؤكد أن التأليف الموسيقي عند التروبادور وغيرهم من مغني أوروبا في العصر الوسيط ، قام على هذه التفعيلة الشعرية المقياسية ، ومن ثم لا نستغرب اذا وجدنا بعض الدارسين يعتبرون أن « التروبادور شاعر غنائي اشتق اسمه من الكلمة العربية طرب وهو ينظم أغانيه على النظام العربي » [١٤٢] وأن تروبادور وتروبار Trobar « كلمتان من أصل عربي لا شائبة فيه اشتقتا من فعل طرب أي غنى ، أو من فعل التأدية الموسيقية » [١٤٣] ، أو من تحريف « لفظة ( الطراب ) العربية » . [١٤٤] .

وأما المضمون ـ وقد أسلفنا الاشارة اليه ـ فتطغى عليه الغنائية المنبعثة من حالات عاطفية نفسية ومواقف قصصية تكشف عن روح البطولة والفروسية في تعرض لبعض أحداث الفتح الاسلامي واشادة بالقيم الاسلامية وتوسل بالصور والاخيلة العربية .

---

( ١٤١ ) انظر : la musique des troubadours

( ١٤٢ ) شمس العرب ص ٥٣٣

( ١٤٣ ) تراث الاسلام . فصل : اسبانيا والبرتغال لجون براندترند ص ٣٨ ( ت جرجس فتح الله . دار الطليعة بيروت ط الثانية ١٩٧٢ )

( ١٤٤ ) نفس المصدر . فصل : الموسيقى بقلم ج . فارمر ص ٤٥٩

وقد تمحور هذا المضمون حول الحب الكورتوازي L amour courtois أو El bueu amor ، وهو حب طاهر محمود يتسم بالعفة والمروءة والسمو ، مع التفاني والصبر والتلذذ بذلك ، ومع الميل الى اخفائه واتخاذ اسم مستعار للمحبوبة أو Senhal كما يسميه شعراء بروفنس الذين كانوا يستعملون لفظة midous أي سيدي أو مولاي ، ولفظة madonna اي سيدتي ومولاتي . وكانوا يتحدثون عن الواشي ويسمونه Lauzengier (١٤٥) ، كما يتحدثون عن الرقيب Gardador والحساد enojos والزوج الغيور gilos (١٤٦) .

وكانوا يعتبرون أن « من لم يتسلحه الحب فقلبه دنيء حقير » (١٤٧) . ويكاد يكون مثل هذا الحب مثاليا أو معنويا لا يسعى الى امرأة بعينها ، أو كما ورد عن لوبي دي فيجا Amar sin saber a quien : lope de bega » (١٤٨) أي : نحب دون معرفة من . ويقول التروبادور برنادي فنتادورن Bernat de Ventadarn : « أحب أجمل النساء وأشرفهن في صدق دون تساؤل.فقلبي يعلو بالتنهدات وعيناي ترسلان الدموع لأني أحبها كثيرا . ولكن ماذا أفعل ؟ لقد أسرني الحب وألقى بي في سجن لا مفتاح له الا الرحمة ، وأما الرحمة فتضن بها سيدتي » (١٤٩) أما غيوم دي بواتيي فيقول : « ما أسعد من يقع في الحب حتى انني لأود أن اغمس نفسي في أعماق هذا السرور . ولما كنت أحب أن استعيد الفرح الكامل أراني أخطب ود أكمل النساء . ليس ثمة امرؤ تدفعه قوة الرغبات بقادر على أن يتصور بفكره أو بأحلامه سرورا مثل سروري ليس على الأرض شيء يوازي هذا الطرب » . (١٥٠)

والحقيقة أن الغرب « لم يكن ... يعرف مثل تلك النغمة في الحب ، ولم يكن أحد من شعراء الغرب ليعبر عن حبه في ذلك الأسلوب . ولم يكن أحد منهم ليقذف بنفسه تحت أقدام محبوبته يتلمس رضاها . ولم يعرف Anakreon ولا Theokrit ولا Soppho ولا Ploton ذلك النوع من الحب ولا ذلك الأسلوب في الغزل . ولم يعرف الجرمان الذين جعلوا المرأة في مكانة مساوية للرجل وقدروا شخصيتها أيضا هذا الاسلوب العربي في

---

( ١٤٥ ) انظر ( دراسات في الادب العربي ) لغوستاف فون غرنباوم . فصل : أثر العرب في شعر التروبادور ت د . احسان عباس ص ٢٠٨ ( منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٥٩ ) .

( ١٤٦ ) انظر : L. Provensal : L1 Islam d' occident pp 295 - 296 - 297

( ١٤٧ ) على حد قول برنادي فنتادورن . ( انظر دراسات في الادب العربي ص ٢١٩ )

( ١٤٨ ) انظر : ( Jean Rouquettette : lo - litterature d oc P20

( Presses universitoires - Paris - 1963 )

( ١٤٩ ) ( دراسات في الادب العربي ) ص ٢١٠ ( نقلا عن :

Andre Berry : Florrlege des Troubadours pp 156 - 157Paris 1930

( ١٥٠ ) نفسه ص ٢١٥

الحب والغزل ... وغزا ذلك الأسلوب العربي كل فرنسا وايطاليا وصقلية والنمسا وألمانيا . وكما قلدوا العرب في أسلوبهم وطريقتهم ، كذلك أخذوا عادة عباس بن الاحنف في عدم ذكر اسم محبوبته في قصائده الغزلية والاستعاضة عن ذلك بأي اسم آخر ، وكان هذا الاسم في الغالب اسم رجل » . (١٥١)

ويبدو أن الحب الكورتوازي تأثر بالحب العذري العربي في عفته ورقته واخلاصه وحدبه على المحبوبة والخضوع لها والتذلل والشكوى ، ولكنه لم يصل مثله الى مرحلة الموت الانتحاري الذي عرف به المجنون وأضرابه من شعراء بني عذرة المحبين . كما أنه تأثر بتجربة الحب التي عرفها عصر ابن حزم والتي عبر عنها هذا الفقيه الفنان من خلال ذاتيته وابداعه الشعري وملاحظاته التي يكشف عنها كتابه « طوق الحمامة » (١٥٢) الذي تناول فيه أصول الحب من حيث ماهيته وعلاماته وأنواع المحبين وأحوالهم وأساليبهم في التعبير عنه وأعراضه وصفاته المحمودة والذميمة والآفات الداخلة على الحب من عاذل ورقيب وواش وهجروبين ووصل وسلو وقبح المعصية وفضل التعفف .

على أنه الى جانب الحب العذري العفيف الذي تأثر به شعراء التروبادور ومغنو بروفنس واسبانيا ، فانهم تأثروا كذلك بالحب الحسي المادي الاباحي في بعض الأحيان اذ « تغنوا بغرامياتهم الجارحة للحشمة بنفس الحرية وعدم التحرج اللذين نجدهما عند ابن قزمان » . (١٥٣)

ولم تكن ظاهرة التروبادور والتروفير مقصورة على فرنسا ، بل كان يقابلهم في ألمانيا شعراء مغنون شبيهون بهم ، عرفوا باسم مينيسنجر Minnesinger والمستر سنجر Meistersinger (١٥٤) ، واشتهر من بينهم هنري دوفتر ودفنجن Henri d'ofterdingen الذي ينتسب لأسرة نبيلة ، وكان برز في المباراة الشعرية التي أقيمت في وارتبورج Wortbourg سنة ١٢٠٧ م . وقد تعرض هؤلاء الشعراء المغنون لنفس المؤثرات العربية الاسلامية

---

( ١٥١ ) ( شمس العرب ) ص ٥٢٣ ـ ٥٢٤

( ١٥٢ ) ( طوق الحمامة في الالفة والالاف ) لابي محمد علي بن حزم القرطبي ( ٣٨٣ ـ ٤٥٤ هـ = ٩٩٤ ـ ١٠٦٣ م ) طبع مرات كثيرة لعل آخرها واتقنها هي التي تمت على يد أخينا د . الطاهر احمد مكي ( دار المعارف ـ مصر ١٣٩٥ ـ ١٩٧٥ ) . هذا وقد قدم الباحث التونسي صديقنا الدكتور جلول عزونه بحثا بعنوان : L, amour courtois c hez Ibn Hazm

et les troubadours

نال به شهادة maitsise من السوربون سنة ٧٨ ـ ٧٩ وقد أطلعني على فصول مرقونة منه .

( ١٥٣ ) ( تاريخ الفكر الاندلسي ) ص ٦١٥

( ١٥٤ ) كلمتان ألمانيتان مشتقتان من Singer أي المغني . أضيف للأولى Minne بمعنى الحب وأضيف للثانية Meister التي تدل على المعلم والاستاذ ( انظر في هؤلاء الشعراء 56 ( Histire de la Musique pp 51 والمصادر المذكورة ) .

التي أثرت في التروبادور ، وظهر ذلك واضحا في أشعارهم المعروفة باسم Lied ويجمع على lieder ، وقد « أخذوها عن الاوزان والقوافي العربية وعن كل طابع مميز للشعر الاندلسي » . (١٥٥)

« وقد سيطر هذا الطابع العربي المميز على الشعر في العالم وطغى على الطابع الاغريقي واللاتيني والجرماني . وبرغم ان اللغات الجرمانية ، خاصة الالمانية ، يصعب استخدامها في القافية ، فقد اتخذت الطابع العربي طابعا لها ونبذت الأصول الجرمانية والاغريقية حتى صارت غريبة علينا اليوم . كيف حدث هذا ؟ ولماذا لا ننظم نحن الالمان أشعارنا الآن كما فعل الاغريقي والرومان ؟ لقد ظل الشعر الديني والدنيوي زمنا طويلا يخرج في ثياب لاتينية . ولم يكد الشعب يبدأ بنظم القصائد الغنائية حتى ترى النظم الاغريقية والرومانية واتخذ الطابع السامي نظاما لشعره . لقد جذبته اليه الحاجة الى ايقاع موسيقي يتفق مع الشعر الغنائي . ولو لم يفعل الشعب هذا لما وصلت القصائد الغنائية عند جوته وغيره من الشعراء المبرزين الى ما وصلت اليه من شهرة عالمية » . (١٥٦)

ونستطيع القول بأن هذا الطابع الذي يبرز عبر أسلوب الموشحات والأزجال ليعتبر بحق المفتاح السحري الذي يفسر تقنية الاشكال الشعرية لمختلف الأنماط الغنائية التي عرفها العالم المتمدن والعصر الوسيط . (١٥٧)



ومع وثوق هذه الملامح وقوة اقناعها بأثر الاندلس على أوروبا في مضمار النغم والايقاع ، فاننا نستطيع أن نضيف بعض الظواهر الفنية التي قد تزيد هذا الأثر حجية ودلالة ، وهي :

**أولا : الارتجال**

وهو احدى سمات الموسيقى العربية الاسلامية . وليس السبب فيه أن هذه الموسيقى لم تكن تعرف التدوين ، فسوف نرى بعد قليل أن العكس هو الصحيح ، ولكن السبب أنها كانت تعتمد التداول الشفوي عبر أصوات المؤدين الذين غالبا ما كانوا يحاولون اظهار براعتهم في الأداء الحر ومهارتهم في تلوينه وزخرفته ، بالاضافة الى

---

( ١٥٥ ) ( شمس العرب ) ص ٥١٠ وانظر البحث الذي نشره الأستاذ عبد الغني شعبان في مجلة عالم الفكر بعنوان : « الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية » ( م ٦ ع ١ ابريل مايو يونيو ١٩٧٥ ) وفيه ( ص ١٨٢ ـ ١٨٣ ) حاول ابراز الشبه بين نظام الموشح ونظام lied .

( ١٥٦ ) ( شمس العرب ) ص ٥٠٨

( ١٥٧ ) على حد قول ربيرا Juliaa ribera في تاريخه للموسيقى العربية الوسيطة وتأثيرها على الاسبانية : Historia de la musica arabe medieval y su influencia en la espan ola ( Madrid 1927 )

وانظر كذلك : L. provensal : L, Islam d occident p 288

تقديم المواويل والتقاسيم الآلية التي عرف بعض أنواعها بـ« الاستخبار » في الموسيقى الاندلسية . وهذه ظاهرة قديمة في الغناء العربي هي التي أشار اليها ابن سينا حين تحدث في كتاب الشفاء عن « الزواق » . فعلى الرغم من توسل العرب بالآلات ، فانهم كانوا ـ وما زالوا ـ يعطون أهمية للصوت البشري ويعتمدون عليه في الأداء . ولعل في هذه الحقيقة يكمن سر من أسرار العلاقة الوطيدة عندهم بين الموسيقى والشعر . ونكاد نعتقد أن قيام الشعر نفسه على ايقاع الوزن والقافية كان عنصرا معززا لهذه العلاقة ، دون أن ننسى اسعاف الأداء الصوتي في أداء الزخارف وارتجال التلوينات .

وقد تأثر الموسيقيون والمغنون الاوروبيون بهذا الاسلوب الحر في الأداء ، الى حد يجعل المعرفة الحقيقية بالموسيقى الوسيطة شبه متعذرة على الرغم من الايقاعات المسجلة ، كما هو الشأن بالنسبة لمجموعة ألفونسو الحكيم السالفة الذكر . وهذا لا يعني عدم دقة تلك الايقاعات بقدر ما يعني أنها كانت مجرد هيكل أو عنصر مساعد على التذكير ، وأن الموسيقى نفسها كانت تعتمد الأداء الحر الذي يعطي الفرصة للابداع دون تقييد للأنغام وما قد يتاح لها من أبعاد . يقول بعض الدارسين المعاصرين : « ربما كانت أعظم النقاط اثارة للتفكير وأبعدها منالا على الادراك مسألة النظر الى ذلك المدى الواسع من الحرية المتاحة للعازفين ، أقصد فكرة الارتجال وابداع الصيغ ابداعا فوريا ... ان دراسة الموسيقى الاوروبية المبكرة تبين أن الارتجال فيها كان أمرا شائعا غير محظور ، وان ذلك لم يتغير الا بعد ذلك ، وبالذات منذ الاوقات التي بدأت تتباعد فيه الصلات بين الثقافتين » . (١٥٨)

ومعروف أن الوضع تغير في عصر النهضة ، حين بدأ التفكير في ضبط الموسيقى بجميع تعبيراتها المؤداه ، وان على حساب الطاقة الابداعية التي لا تنطلق الا في جو للحرية الذي يسمح بالارتجال والتزويق والتلوين والبث الذاتي الذي لا يخلو من جوانب روحية .

ويلاحظ ان موانع كثيرة صارت تحول اليوم دون الارتجال ، ربما كان من أهمها اتساع الاجواق وكثرة الآلات ، ووجود مجموعات من المرددين تصاحب هذه الأجواق ، وانضباط هذه وتلك بقيادة الرؤساء ، بالاضافة الى ذيوع التدوين الموسيقي المقيد للعازفين والمغنين على السواء ، وما نتج عن ذلك كله من ضعف القدرة الابتكارية للمؤدين .

ومع ذلك ، فانه حتى في الطريقة الحديثة للتدوين ، ورغم دقتها وضبطها ، تبقى القراءة غير موحدة ، وبالتالي يبقى الأداء مختلفا من فنان لآخر .

---

( ١٥٨ ) انطوني رولي : العلاقات بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية . ( مجلة القيثارة التسلسل ٥٩ ـ تشرين الثاني ١٩٧٨ ـ بغداد ) .

## ثانيا : التدوين

ويتمثل في أبجدية الانغام الموسيقية أوما يمكن تسميته بالتنغيم Solfege ، وهو الشائع باستعمال النوتة التي تعتبر وسيلة أو أسلوبا لكتابة الموسيقى . وقد تطورت معها الى حد أن النوتة الحالية التي ذاع استخدامها في أوج عصر النهضة الاوروبية لم تعد قادرة على استيعاب الموسيقى الاوروبية المعاصرة ، فضلا عن أن تكون قادرة على ترجمة ألوان أخرى من الموسيقى غير الاوروبية .

ولقد كانت أوروبا قبل القرن العاشر الميلادي تتوسل بطريقة للتدوين تقوم على النوم neumes (١٥٩) وهي عبارة عن رموز موسيقية مقتبسة من حركات الكتابة الاغريقية . وترتكز على عنصرين :

١ ـ نقطة = le punetus = oiubr وتشير الى الحركة النازلة للصوت ،

٢ ـ خط عمودي = lo virga ويشير الى ايقاع الصوت .

كانت هذه الرموز تعطي اتجاه حدود النغم دون أن تحدد أبعاده ، وكانت تدون بها الاناشيد الكنسية . ثم تطورت في عصر التروبادور بتضخيم النقطة واضافة بعض الخطوط ، ولكنها لم تلبث ان توسلت بالحروف الأبجدية . واستمرت كذلك الى القرن الثامن عشر الذي بدأ معه استعمال الاسلوب الحديث .

ويعتبر التدوين بالحروف « أقدم من ذلك بكثير ، فالأوتار الخمسة التي عمل على أساسها تدل على مرحلة من تطور العود كانت قد انقضت منذ زمن طويل » (١٦٠) ، اذ هو من مبتكرات المسلمين الذين كانوا يلجأون في تسجيل النغمات الى التدوين الجدولي القائم على الحروف الابجدية أو على أسماء الأصابع حسب موضعها في العزف على الدساتين . فقد استعمل الطريقة الاولى كل من الكندي في رسائله والفارابي في الموسيقى الكبير وابن زيلة في كتابه الكافي في الموسيقى . واستعمل ابن سينا الطريقة الثانية في جوامع علم الموسيقى من كتاب الشفا وكذلك الكندي في بعض المرات .

وتجدر الاشارة الى أن توسل الموسيقيين بالحروف الابجدية في التعبير عن النغمات كان يخضع لأسلوبين :

١ ـ اتباع تسلسل هذه الحروف على الشكل الآتي : أ ب ج د ه و ز ح ط ي ك ل وهي الطريقة التي سار عليها الكندي . (١٦١)

---

( ١٥٩ ) انظر : la musique des troubadours p 40

( ١٦٠ ) تراث الموسيقى العالمية لكورت زاكس ت د . سمحة الخولي ص ٢١٧ ( دار النهضة مصر ١٩٦٤ )

( ١٦١ ) انظر رسالته في خبر صناعة التأليف ( مؤلفات الكندي الموسيقية ) ص ٤٧ فما بعد .

٢ ـ اتباع قيمة الحروف العددية بالوقوف المبدئي عند الياء وهي تساوي عشرة ، ثم الاضافة اليها من الحروف الاولى ما يزيد قيمتها على هذا النحو :

أ ب ج د ه و ز ح ط ي يا يج يد يه

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥

وهي الطريقة التي سلكها أبو منصور الحسين بن زيلة . (١٦٢)

وقد استعمل الاوروبيون في مرحلة تعريب موسيقاهم هذا التدوين الجدولي ، اذ « اهتم الكونت هرمانوس كونتراكوس بمؤلفات الكندي الموسيقية ، ونقل عنه كتابة النوتة الموسيقية » . (١٦٣)

واستمرت أوروبا تستخدم هذا الأسلوب حتى القرن الثامن عشر ، وهو « البداية التي أضاءت الطريق أمام أوروبا لاستكمال التدوين الذي تحدد به درجة النغمات وتضبط أزمنة الالحان وايقاعاتها » (١٦٤) . على أن « المقاطع الصولفائية فا Fa مي Mi ري Re دو Do سي Si لا LA صول Sol التي يقال ان الموسيقى الايطالي جيدفون أرينزو قد أخذها عام ١٠٢٦ عن نشيد يوحنا ، فمن المحتمل ان تكون مأخوذة عن الأحرف العربية دال راء ميم فاء صاد لام سي التي نجدها مع غيرها في مقطوعات من الموسيقى اللاتينية في القرن الحادي عشر » . (١٦٥)

### ثالثا : المصطلحات والآلات

وهي بدورها تكشف عن مدى التأثير الذي أحدثته الموسيقى العربية الاسلامية في أوروبا عبر الاندلس .

فمن مصطلحات الموسيقى والرقص نذكر :

Alālas = بمعنى الغناء ، وهو مأخوذ من : يا ليل ، مع الاشارة الى آلاي آلاي المستعملة عند المغاربة .

Cornamus = مكونة من corn وهو القرن و mus بمعنى مشتق

Hunda = الحداء

( ١٦٢ ) انظر كتاب ( الكافي في الموسيقى ) لان زيلة ص ٣٦ ـ ٣٧ وكذلك ٤٦ ت زكريا يوسف توزيع دار القلم ـ القاهرة ١٩٦٤ .

( ١٦٣ ) ( شمس العرب ) ص ٤٩٣ ـ ٤٩٤

( ١٦٤ ) ( علم الآلات الموسيقية ) للدكتور محمود أحمد الحفني ص ٨٠ ( الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ ) .

( ١٦٥ ) ( شمس العرب ) ص ٤٩٤ .

Moscara مسخرة

Ochetus = ايقاعات

olé olé = الله الله ( هتاف )

Rondo = نوبة

Sombro سمر أو زمر ( رقصة )

Suite = نوبة

Travo dor = الغناء في الاسبانية ( كلمة مأخوذة من طرب مع اضافة ador الدالة على اسم الفاعل )

Zaharrones = الجوالون والقصاصون والمهرجون والمتسولون ( من ساحر أو شحاذ )

Zombra = الزمر والتزمير

Zamalzin = زامل الزين ( رأس الحمار الخشبي الذي كان يتقنع به الراقصون )

Zorobonda = زربندة

ومن أسماء الآلات نذكر:

البندير : Bandurria - Pondero

البوق ( البوقون ) : bouquin - buck - buccin - bucca - Albogue - Albogon

الدف : Adufe

الرباب : rubebo باللاتينية ـ rubella ( للآلة الفرنسية ) Rubec , Rubeco ( للآلة الايطالية )

وهي تعرف في معظم اللغات الاوروبية بـ Rebec وقد وردت في الكتابات الاوروبية منذ العصر الوسيط متدرجة على هذا النحو:

rubec ثم rubeb - rebeb - Rebob

الشقير : echiquier

الصنوج : Sanajas - Sonjas

الطبل : Timpani - Timbale

العود : Luth بالفرنسية و Laud بالاسبانية و Alaude بالبرتغالية ، و lute بالانجليزية و liuto بالايطالية و leute بالالمانية ، وله كلمات مماثلة في جميع اللغات الاوروبية .

الغيطة : Goita

القانون : the Kanoon - Le canon

القرن : the corn - el corno - le cor

النفير : Anofil ( لعل من الجمع : أنفار أخذت كلمة Fonfar التي تطلق على المجموعات النحاسية التي يكثر فيها استعمال النفير .

النقارة : naker - nacaire .

ونود أن نلاحظ أن اقتباس الالة ليس مشروطا ، دائما باقتباس اسمها ، اذ أن آلات أخرى كثيرة قد انتقلت الى أوروبا عن طريق المسلمين وان لم يكن في اسمها ما يثبت ذلك ، وهذا على الرغم من الغموض الذي يحيط بظهور الآلات الموسيقية ونشأتها بدءا من آلات التزمير القصبية التي يبدو أنها سبقت في الظهور ، الى الآلات الوترية ، فآلات الايقاع ثم آلات النفخ .

ومع ذلكك يقول كورت زاكس : « ... كانت الآلات نفسها منوعة ، فالى جانب الربابات والآربا التي استقرت منذ وقت طويل ، ظهرت بعض العيدان والآلات المشابهة التي كانت قد أتت بالفعل عن طريق الاندلس الاسلامي وان لم تكن قد انتشرت بعد في الموسيقى الغربية ، ولكن أوروبا رحبت بآلتين وتريتين شرقيتين ترحيبا خاصا هما السنطور المصري الذي يعزف بالغمز والسنطور الفارسى الذي يعزف بالطرق . وقد كان مقدرا لهاتين الآلتين أن تعيشا بعد اضافة لوحات مفاتيح اليهما وأصبحتا فيما بعد الهاربسكورد والبيانو . وقد كان العالم الاسلامي وثيق الاتصال بالغرب عن طريق الحروب الصليبية والغزو الاسلامي لاسبانيا وصقلية ، ومنه جاءت المزامير ( أوبوا ) والأبواق ( طرومبيت ) والنقاريات . والواقع أن الاسلام هو الذي أهدى الى العالم المسيحي الطبول الحربية العادية والدف اللذين لم يكن لهما مكان من قبل في الموسيقى الاوروبية القديمة » . (١٦٦)

---

( ١٦٦ ) ( تراث الموسيقى العالية ) ص ١٢٤ .

ويقول في موضع آخر : « من الثابت ان جميع آلاتنا الموسيقية مصدرها الشرق ، وقد انتقلت منه الى أوروبا بأكثر من طريق . والآلة الوحيدة التي كانت تعتز أوروبا بأنها من مبتكراتها هي آلة البيانو ، ولكن ثبت أيضا أن هذه آلة مصدرها عربي أندلسي . فان أقدم لفظ أوروبي أطلق على هذه الآلة في اللغات الفرنسية والانجليزية والاسبانية هو Echiquier وهو اللفظ العربي الشقير ، وكان يطلق حتى القرن الرابع عشر على آلة صغيرة ذات مفاتيح سوداء فبيضاء على التوالي توضع على المنضدة أثناء العزف . وتعتبر هذه الآلة احدى الحلقات الاولى التي تطورت منها آلة البيانو . واذ أن هذه التسمية ليس لها نظير في المشرق العربي فالمعتقد أنها احدى مبتكرات زرياب في الاندلس . » (١٦٧) في حين ترى زيغريد هونكه أن « القانون ... هو أصل البيانو » . (١٦٨)

ولعلنا لا نستطيع أن ننكر أن الآلات الموسيقية الاسلامية تطورت على يد الاوروبيين شيئا فشيئا نتيجة تكيف هذه الآلات مع الأنماط الموسيقية الاوروبية وما يناسبها من نغم وايقاع ، وأنها في بعضها بلغت من التطور درجة مهما أبعدتها أو كادت عن المرحلة الاصلية ، فانها لا يمكن ان تلغي ملمح التأثير . واذا « كانت العصور الوسطى ... طورت وحسنت آلات النقر وآلات النفخ بالتزويج والاخصاب ، الا أن الآلات الوترية سواء ما يعزف منها بالأصابع او بالريش هي التي تطورت وتحولت تماما بفعل التأثير العربي ... لكن العود هو الذي كان أعظم منحة قدمت الى أوروبا الشابة ، ذلك أنه اكتسب حصيلة وقوة تختلفان تماما عن أي ظاهرة موسيقية . وفي وقتنا هذا وأوروبا لم تعد بعد قارة في ريعان الشباب نشهد احياء لصناعة الاعواد وازديادا في القدرة على التمتع بطبيعته الفنية المستدقة الرقيقة . نعم هكذا قدر لهذا الفن أن يبقى على قيد الحياة شواهد وأدلة على التأثيرات العربية في الموسيقى الاوروبية » . (١٦٩)

**خاتمة : الموقف من قضية التأثير**

ان تناولنا لهذا الموضوع الذي أدرنا البحث عليه حث ـ بطريق مباشر وغير مباشر ـ على التساؤل عن طبيعة اللقاء بين ثقافتين وما قد يكون لهذا اللقاء من أبعاد . وقد كنا ونحن ننظر في ظاهرة الالتقاء بين الموسيقى الوسيطة والموسيقى العربية الاسلامية نرصد درجات مختلفة من التداخل والامتصاص أفضت كلها في النهاية الى اثبات التسرب الذي تعدى مجال الاحتكاك والثقافة الى مجال التأثر والتأثير .

---

( ١٦٧ ) محاضرة له عن تاريخ البيانو بجامعة برلين ( بواسطة كتاب د . محمود الحفني . زرياب موسيقار الاندلس ص ١٧٦ ـ اعلام العرب رقم ٥٤ ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة ) وانظر كذلك علم الآلات الموسيقية للحفني ص ٥٦ ـ ٥٧

( ١٦٨ ) ( شمس العرب ) ص ٤٩٢

( ١٦٩ ) انطوني رولي : العلاقات بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية ( مجلة القيثارة )

والحقيقة ان الموسيقى ـ شأنها شأن كل الظواهر التي يبدعها البشر ويمارسونها ـ تعرف على الصعيد الانساني مجالا من التأثر أوسع بكثير مما قد يتيسر للدراسين اثباته . وبالفعل ، فقد « عرفت أوروبا في العصور الوسطى التأثير الموسيقى العربي بشكل أعمق وأهم مما نعتقد » . (١٧٠)

ومهما كانت صعوبة اثبات هذا التأثير ، فانه قد تسنى لنا معرفة ظروف الاتصال وطبيعته ونتائجه نوعا ودرجة ، وتسنى لنا قبل ذلك معرفة مدى القدرة على الاستفادة من ذلك الاتصال وكذلك مدى الرغبة في هذه الاستفادة انطلاقا من الشعور بالحاجة الى الآخر لتفوقه أو هيمنته .

وعلى الرغم من أن مثل هذه الظاهرة تثير قضية تتعلق بنفسية الشعوب وما قد يتكون فيها من عقد ومركبات ، الا أنها كادت تكون غير مطروحة بالنسبة للأندلس ، لأن الاحساس فيها كان مساعدا على الأخذ والتقبل حتى في فترات الانهيار الاندلسي ، على حد ما حدث بعد احتلال طليطلة أو سرقسطة حين تمت على يد بعض المسؤولين وليس كلهم ـ كما رأينا ـ محاولة تجميع التراث العربي الاسلامي والعناية بترجمته ، وكذلك تقريب العلماء المهتمين به وتشجيعهم على النهوض به وترجمته .

واذا كانا وحن نحاول اثبات أثر الاندلس على أوروبا قد استندنا الى آراء بعض الدارسين الاوروبيين المنصفين ، فاننا لا نستطيع ان نتجاهل باحثين اوروبيين آخرين تنكروا لواقع التاريخ ورفضوا حقيقة تأثير الموسيقى العربية الاسلامية في موسيقاهم ، بل رفضوا حقيقة تأثرهم عامة بالعرب والمسلمين في مضمار الحضارة والثقافة . وهذا موقف متجذر يعزى الى عدة عوامل ، لعل من أهمها :

١ ـ الرغبة في ارجاع كل حضارة أوروبا وثقافتها الى أصول يونانية ، والزعم أنها أخذتها مباشرة عن الاغريق بدون واسطة العرب أو غيرهم .

٢ ـ ندرة الوثائق وحجج الاثبات لضياع معظمها .

٣ ـ قلة الباحثين المعتنين بالموضوع ، سواء من العرب أو الاجانب .

٤ ـ التعصب الديني والعنصري الذي تمثل أول الأمر في رد الفعل ضد المسلمين بطردهم من الاندلس بعد استردادها من لدن النصارى .

---

( ١٧٠ ) سيمون جارجي Jargy في الموسيقى العربية la musique arabe ت عبد الله نعمان ص ٥٦ ( سلسلة ماذا أعرف رقم ٢٦ ـ المنشورات العربية ) .

٥ ـ موقف رجال الكنيسة من أي لون موسيقي غير اللون الديني ، ولا سيما الالوان الشعبية المتداولة التي كانت متأثرة كل التأثير بالموسيقى العربية الاسلامية والتي كان هذا الموقف من أهم عوامل ضياعها وعدم تدوينها والاهتمام بها .

٦ ـ طمس الجانب الحي من حضارة العرب والمسلمين وثقافتهم في فترة الانحطاط وعهد الاستعمار .

ومع ذلك ، تبقى حقائق التاريخ قائمة لها أعلام أثبت من أن تطمس وأقوى من أن تداس ، تتعدى أي موقف يتسم بالتزييف والتطرف وان ادعى الموضوعية وتوسل بالحجج ، وتتحدى أية نزعة ذاتية يمليها الهوى الشخصي المتقلب ، لاسيا حين يتعلق الأمر بالمبدعات الحضارية والثقافية التي تضرب في أعماق حياة الافراد والجماعات ، ممتزجة بالحياة الانسانية ، على امتداد عبر الزمان والمكان يتجاوز كل الحدود .

***

## أهم مصادر البحث

أبو الفرج الاصبهاني

١ ـ ( الاغاني ) : ط دار الثقافة ـ بيروت

احسان عباس

٢ ـ ( تاريخ الادب الاندلسي ) ـ عصر الطوائف والمرابطين ـ ط الاولى ـ دار الثقافة بيروت ١٩٦٢ .

أحمد بن أبي أصيبعة

٣ ـ ( عيون الأنباء في طبقات الأطباء ) . ت نزار رضا . ط مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٦٥

أحمد بن عبد ربه

٤ ـ ( العقد الفريد ) ـ ط الاستقامة ـ القاهرة ١٣٧٢ ـ ١٩٥٣

أحمد بن محمد العربي أحضري المراكشي

٥ ـ ( مجموع قصائد وموشحات في المديح النبوي ) . مخطوطة خاصة بالكاتب

أحمد التيفاشي

٦ ـ ( متعة الاسماع في علم السماع ) . مخطوطة بالمكتبة العاشورية في تونس . نشر منه محمد بن تاويت الطنجاوي فصلين خاصين بالغناء في الاندلس بمجلة الابحاث التي تصدرها الجامعة الامريكية ببيروت ( م١ع٢ ـ ٣ ـ ٤ ديسمبر ١٩٦٨ )

أحمد تيمور

٧ ـ ( الموسيقى والغناء عند العرب ) ـ ط الاولى ١٣٦٣ لجنة نشر المؤلفات التيمورية

أحمد المقري

٨ ـ ( نفح الطيب ) ت . د احسان عباس . ط دار صادر ـ بيروت

أحمد الهاشمي

٩ ـ ( ميزان الذهب ) ـ المكتبة التجارية القاهرة ط ١١ عام ١٩٥١

أحمد هيكل

١٠ ـ ( الأدب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة ) ـ القاهرة ١٩٥٨

اخوان الصفا

١١ ـ ( رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا ) .. دار صادر ـ بيروت

أنطوني رولي

١٢ ـ ( العلاقات بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية ) ـ مجلة القيثارة ـ التسلسل ٥٩ تشرين الثاني ١٩٧٨ ـ بغداد

بالنثيا ( أنخل )

١٣ ـ ( تاريخ الفكر الاندلسي ) ت د . حسين مؤنس ـ ط الاولى مصر ١٩٥٥ .

بروفنسال ( ليفي ) L. Provencal

١٤ ـ L, Islam d, occident - ed moisonneuvc
Paris 1948

بطرس البستاني

١٥ ـ أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث ـ ط الثالثة ـ مكتبة صادر ـ بيروت

بيريس ( هنري ) H. Peres

١٦ ـ La poesie andalouse en arabe classipue au XI e s. ed moisonneuve - paris 1953

بيك ( جان ) Jean Beck

١٧ ـ La musique des troubadours - ed stock 1979

جب ( هاملتون ) H.A.R. Gibb

١٨ ـ Arabic Literature - Londres 1926

جلول عزونة Jelloul Azzonna

١٩ ـ L amour courtois chez Ibn Hazm - These de geme . Cycle

presentee a la Sorbonne 1978 ) 79 نسخة مرقونة

جودت الركابي

٢٠ ـ ( في الادب الأندلسي ) ـ دار المعارف ـ مصر ١٩٦٠

جون براند ترند

٢١ ـ ( اسبانيا والبرتغال ) ( فصل من كتاب : تراث الاسلام لجمهرة من المستشرقين ترجمه جرجس فتح الله ـ دار الطليعة ـ بيروت ط الثانية ١٩٧٢ ) .

حسن حسني عبد الوهاب

٢٢ ـ ( ورقات عن الحضارة العربية بافريقية التونسية ) ـ مكتبة المنار ـ تونس ١٩٦٦ .

الحسين بن زيلة

٢٣ ـ ( كتاب الكافي في الموسيقى ) ت زكريا يوسف ـ توزيع دار القلم ـ القاهرة ١٩٦٤ .

حيان بن حيان القرطبي

٢٤ ـ ( المقتبس من أنباء أهل الاندلس ) ت د محمود مكي ط دار الكتاب العربي بيروت ١٣٩٣ ـ ١٩٧٣

روكيت ( جان ) Jean Rouquette

٢٥ ـ La litterature d' oc Presses aniversitaires - Que sais - Je - Paris 1963

ريبيرا ( جوليان ) Julian Rrbera

٢٦ ـ Histoira de la musica arabe medieval y su influencia en la espanola - Madrid 1927

زكريا يوسف

٢٧ ـ ( موسيقى الكندي ) ـ بغداد ١٩٦٢

زيغريد هونكه

٢٨ ـ ( شمس العرب تسطع على الغرب ) ت فاروق بيضون وكمال دسوقي ـ منشورات المكتب التجاري ـ بيروت

سليم الحلو

٢٩ ـ ( الموشحات الاندلسية ) ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٦٥ .

سليمان المحوات

٣٠ ـ ( منظومة في الطبوع الموسيقية ) مخطوطة في المكتبة الملكية بالرباط رقم ٤٢٢٩

سيديو ( جان جاك )

٣١ ـ ( تاريخ العرب ) ت عادل زعيتر ـ دار احياء الكتب العربية ـ الحلبي ١٣٦٧ ـ ١٩٤٨ .

سيمون جارجي

٣٢ ـ ( الموسيقى العربية ) ت عبد الله نعمان ـ سلسلة ماذا أعرف ؟ رقم ٢٦ ـ المنشورات العربية .

شارل نيف Charles Nef

٣٣ ـ Histoire de la musique - Payot - Paris 1948

صفي الدين الحلبي

٣٤ ـ ( العاطل الحالي والمرخص الغالي ) ـ مخطوط مكتبة بايزيد باسطنبول رقم ٥٥٤٢ وكان قد نشره ولهلم هونرباخ عام ١٩٥٥ م ولكننا لم نقف على النسخة المطبوعة .

الطاهر مكي

٣٥ ـ ( ملحمة السيد ) أول ملحمة أندلسية كتبت في اللغة القشتالية ـ ط دار المعارف ـ مصر ١٩٧٠ .

عباس الجراري

٣٦ ـ ( الادب العربي من خلال ظواهره وقضاياه ) ج ١ ط دار المعارف ـ الرباط ١٩٧٩ .

٣٧ ـ ( الامير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي ) ط دار الثقافة ـ الدار البيضاء ١٣٩٤ ـ ١٩٧٤

٣٨ ـ ( تطور الأدب الاندلسي في عهد المرابطين ) ـ مجلة المناهل ع ١٦ س ٦ محرم ١٤٠٠ دجنبر ١٩٧٩ ـ وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية ـ المغرب .

٣٩ ـ ( الزجل في المغرب ) : القصيدة ـ مطبعة الامنية ـ الرباط ١٣٩٠ ـ ١٩٧٠

٤٠ ـ ( موشحات مغربية ) ـ ط دار النشر المغربية ـ الدار البيضاء ابريل ١٩٧٣ .

عبد الرحمن بن خلدون

٤١ ـ ( المقدمة ) ـ ط بولاق

عبد العزيز الاهواني

٤٢ ـ ( الزجل في الاندلس ) ـ منشورات معهد الدراسات العربية ـ جامعة الدول العربية ـ القاهرة ١٩٥٧ .

عبد الغني شعبان

٤٣ ـ ( الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية ) ـ مجلة عالم الفكر م ٦ عدد ١ ابريل ـ مايو ـ يونيو ١٩٧٥ ـ الكويت

عبد الله الجراري

٤٤ ـ ( تقدم العرب في العلوم والصناعات وأستاذيتهم لاوروبا ) ـ ط دار الفكر العربية ـ القاهرة ١٣٨١ ـ ١٩٦١

عبد الهادي التازي

٤٥ ـ ( جامع القرويين ) ط الاولى ـ دار الكتاب ـ اللبناني ١٩٧٢ .

عبد الواحد المراكشي

٤٦ ـ ( المعجب في تلخيص أخبار المغرب ) ت سعيد العريان ومحمد العلمي ط الاستقامة ـ القاهرة ١٣٦٨ ـ ١٩٤٩

عبد الواحد الونشريسي

٤٧ ـ ( منظومة في الطبوع الموسيقية ) ـ مخطوطة ـ المكتبة الوطنية بمدريد ٥٣٠٧

علي بن بسام الشنتريني

٤٨ ـ ( الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ) ـ ت د . احسان عباس ط الدار العربية للكتاب ـ ليبيا تونس .

علي بن حزم القرطبي

٤٩ ـ ( طوق الحمامة في الالفة والالاف ) ت . د . الطاهر مكي ـ دار المعارف ـ مصر ١٣٩٥ ـ ١٩٧٥

علي بن سعيد

٥٠ ـ ( المغرب في حلى المغرب ) ت . د شوقي ضيف ط دار المعارف ـ مصر علي بن سين

علي بن سينا

٥١ ـ ( جواهر علم الموسيقى من كتاب الشفا ) ت زكريا يوسف ط القاهرة ١٩٥٦

غوستاف فون غرنباوم

٥٢ ـ ( دراسات في الادب العربي ) ( فصل : أثر العرب في شعر التروبادور ت د . احسان عباس ) منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٥٩

غوستاف لوبون

٥٣ ـ ( حضارة العرب ) ت عادل زعيتر . دار احياء المكتب العربية ط الاولى ١٣٦٣ ـ ١٩٤٥

فارمر ( هنري . ج )

٥٤ ـ ( تاريخ الموسيقى العربية ) ت د . حسين نصار ط الالف كتاب ـ مصر

٥٥ ـ ( الموسيقى ) ( فصل من كتاب تراث الاسلام لجمهرة من المستشرقين ت . جرجس فتح الله دار الطليعة ـ بيروت ـ ط الثانية ١٩٧٢ )

الفتح بن خاقان

٥٦ ـ ( قلائد العقيان في محاسن الاعيان ) . نسخة مصورة عن طبعة باريز ـ المكتبة العتيقة ـ تونس

فؤاد رجائي

٥٧ ـ ( الموشحات الاندلسية ) ـ الحلقة الاولى في سلسلة ـ من كنوزنا

كارسيا كومت

٥٨ ـ ( الشعر الاندلسي ) ت . د حسين مؤنس ط وزارة التربية والتعليم ـ مصر الالف كتاب .

كورت زاكس

٥٩ ـ ( تراث الموسيقى العالمية ) ت د . سمحه الخولي ـ القاهرة ١٩٦٤ .

مجهول

٦٠ ـ ( ألف ليلة وليلة ) ـ اعداد رشدي صالح دار مطابع الشعب ـ القاهرة ١٨٦٩

٦١ ـ ( الحلل الموشية في ذكر الاخبار المراكشية ) ـ نشر علوش ـ الرباط ١٩٣٦

محمد بن أحمد البتي المعروف بالدراج

٦٢ ـ ( الامتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع ) ـ نسخة مصورة عن مخطوطة باسبانيا ( خزانة الرباط العامة ٣٦٦٣ د )

محمد بن الطيب العلمي

٦٣ ـ ( الانيس المطرب فيمن لقيته من أدباء المغرب ) . ط حجرية

محمد بن غازي العثماني

٦٤ ـ ( الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون ) ط الملكية ـ الرباط ١٣٨٤ ـ ١٩٦٤

محمد الحايك التطواني

٦٥ ـ ( كناش الحايك ) وهو مجموع أشعار وموشحات وأرجال مرتبة على النوبات .

نشرة زوتين مصورة

٦٦ ـ Fernando Valderroma Martinez : EL concionero de
EL Haik ( Instituto general Franco de estudios e invetigation
hispano - arabe tetuan 1954

محمد مرتضى الزبيدي

٦٧ ـ ( تاج العروس من جواهر القاموس ) ط الاولى . مصر ١٣٠٦

محمود أحمد الحفني

٦٨ ـ ( علم الآلات الموسيقية ) ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ .

٦٩ ـ ( زرياب موسيقار الاندلس ) ـ أعلام العرب رقم ٥٤ ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة .

مصطفى عوض الكريم

٧٠ ـ ( فن التوشيح ) ( بتقديم د . شوقي ضيف ) دار الثقافة ـ بيروت ١٩٥٩

هبة الله بن سناء الملك

٧١ ـ ( دار الطراز في عمل الموشحات ) ت د . جودت الركابي ط الثانية ـ دار الفكر دمشق ١٣٩٦ ـ ١٩٧٧

يحيى بن المنجم

٧٢ ـ ( رسالة في الموسيقى ) ت زكريا يوسف ـ توزيع دار القلم ـ القاهرة ١٩٦٤ .

يعقوب الكندي

١٩٧٣ ـ ( مؤلفات الكندي الموسيقية ) ت زكريا يوسف ـ بغداد ١٩٦٢ .

يوهان فك

٧٤ ـ ( العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب ) ت د . عبد الحليم النجار ط دار الكتاب العربي ـ القاهرة ١٩٥١ .

***

# المعجم العربي في الأندلس

عبد العلي الودغيري

## مقدمة :

يعتبر القرن الرابع الهجرى ، مرحلة متميزة في تاريخ الثقافة العربية بالاندلس ، اذ اكتملت فيه جميع العوامل الباعثة على قيام نهضة حضارية متعددة الجوانب والآفاق . ففيه استقلت الاندلس بخلافتها رسميا عن المشرق ، وتوسعت الدولة وتطلعت بطموحها السياسي الى ما وراء الجزيرة الايبيرية ، وتوطدت دعائم الحكم على يد ثلاثة من كبار رجالات السلطة العظام هم الناصر والمستنصر والمنصور. وفيه بلغ العمران ذروة عنفوانة وشموخه ، وفيه توسع النشاط العلمي وظهرت بوادر نضجه ، وأصبح يتطلع الى تكوين نوع من السمات الشخصية التى صارت فيا بعد تميزه عن كل نشاط علمي في الاقطار الاخرى . ومنذ بداية ذلك القرن ، حين أعلن عبد الرحمان الناصر نفسه خليفة ، واضعا بذلك اطارا سياسيا فاصلا لبلاده عن التبعية للمشرق ، كانت هنالك نوايا حقيقية أخرى للامعان في هذا الاستقلال وابرازه في مختلف صوره . وبعبارة أخرى ، كان الناصر يعمل جاهدا لخلق كيان حضارى يطبع الاندلس بطابع خاص ، ويجعلها في الميدان العمراني والثقافي على نحو ما هي عليه من الناحية السياسية والعسكرية ، قوية ، مستقلة ، موحدة ، ومنافسة لعواصم الشرق الكبرى ، ولا سيا بغداد العباسية التي أصبح نفوذها وسلطانها يتقلصان يوما بعد يوم . فكان على الأندلس الأموية أن تهيء نفسها لتلعب الدور التاريخي الذى لعبته ، وكان عليها أن تتألق وتتأنق حتى تجتذب الأنظار وتصبح حاملة لواء الحضارة الاسلامية في هذا الجناح من العالم الاسلامي .

ولا أريد هنا أن أتحدث عن كل العوامل الباعثة على ازدهار الثقافة الأندلسية ابتداء من ذلك القرن ، ولا عن تلك التي عملت على توجيه هذه الثقافة نحو مسالك معينة ، فذلك موضوع طالما بحثه الدارسون ، قدامى ومحدثون ، ولا سيا أن الذى يهمنى في هذا الموضوع هو جانب خاص من تلك الثقافة ، وهو الجانب اللغوى ، وبصفة أخص الدراسات المعجمية من هذا الجانب ، ولكني أريد فقط ان ألفت من جديد نظر المهتمين الى عامل أراه قد لعب دورا خطيرا في تأصيل الدراسات اللغوية وتنشيطها من وجهة منهجية متميزة ابتداء من القرن الرابع الهجرى ، ذلك هو التيار الذى غرسه بالاندلس أبو علي القالي ( ت ٣٥٦هـ ) ونماه بعده تلامذته الأندلسيون وأشاعوه وتقدموا به مراحل وأشواطا بعيدة عبر طبقات بعضها آخذ بتلابيب البعض ، حتى صار ذلك التيار هو الغالب بسماته على مناهج الدراسة اللغوية في الاندلس خلال قرون وأحقاب . ولست أقول جديدا حين أركز على دور هذه المدرسة في توجيه النشاط اللغوى الاندلسي ، إذ سبق لكثير من الباحثين أن نوهوا به وأشاروا اليه ولو بصيغة مقتضبة أحيانا . ولكنى أحببت ان أبادر لهذا حتى يتبين لمن تتبع هذا البحث كيف أن يد القالي ومدرسته كانتا وراء ما عرفته الأندلس من نشاط معجمي سواء وهو في مرحلة مهده أو وهو في أوج عنفوانه واكتماله .

لقد دخل القالى الى الاندلس سنة ٣٣٠هـ في أيام الخليفة الناصر ، ملبيا دعوته أو دعوة ولي عهده الحكم المستنصر ، او قادما اليهما من تلقاء نفسه ( على اقوال في الموضوع ) ، وكانت مدينة الزهراء على اطراف قرطبة لم يكتمل بناؤها بعد ، ولكن جامعها الكبير كان قد تم تشييده قبلها بسنة واحدة فقط ( ٣٢٩هـ ) فكان هذا الرجل الذى ملأ وطابه علما وصدره حفظا ، أول مدرس يعتلي كرسي اللغة العربية فيها . ومنذ الخميس الاول لجلوسه في صدر حلقة الاملاء ، صار تلامذته يتكاثرون ويشيعون في البلاد . وكان قد جلب معه أحمالا من الكتب العربية القديمة في أصولها المقروءة والمسموعة والمحققة ، احتفظ ابن خير الاشبيلي في فهرسته بطائفة كبيرة منها . ووجد القالي المجال مناسبا والحال مشجعا ، فراح يملي ويؤلف ، حتى قل مشهور في قرطبة او غيرها الا وأخذ عنه او سمع منه ، أو أجيز بشيء مما كان يفتقر اليه . ومات القالي ، فتوارث علمه ومنهجه أجيال من تلامذته ، جعلوه إمامهم ومرجعهم في كل شيء يتعلق باللغة والأدب مما له صلة بالقديم .

لقد استطاع القالي ان يؤثر في مناخ الثقافة الاندلسية عن طريق :

( ١ ) كتبه الكثيرة التي حملها معه من المشرق . وهي تتضمن أمهات المصادر العربية وأوثقها وأقدمها ، لأنها كانت زبدة وحصيلة الاجتهاد المشرقي في الحفظ والرواية .

( ٢ ) مؤلفاته العديدة ذات الطابع اللغوى والادبي السائرة على منوال ما حمله معه من مؤلفات المشرق ، وما رواه وقرأه على كبار شيوخه أمثال ابن دريد ، وابن الانباري ، ونفطويه ، وغيرهم .

( ٣ ) تلامذته الذين تعددت أفواجهم وطبقاتهم ، وقد كان منهم شخصيات مرموقة لعبت دورا كبيرا في إشاعة علم القالي ومنهجه ، ولعبت أكثر من هذا دورا أهم في الحياة الثقافية بالاندلس ، أمثال الزبيدى ، وابن القوطية ، والفهرى ، والأخوين ابني أبان بن سيد ، من المباشرين له ، وأمثال أبي عبيد البكرى ، وابن سيد البطليوسي ، والأعلم الشنتمري ، وابن سيدة ، من غير المباشرين .[1]

( ٤ ) منهجه الذى يقوم على التحقيق والضبط ، وإتقان الرواية ، والتمكن من مادة اللغة والأدب في نصوصها القديمة .

ولقد وجدت عوامل كثيرة ساعدت القالي على النجاح ، وتكوين مدرسة تسير على نهجه في الاعتناء بهذا العلم المشرقي الذى حمله معه ، وتداوله ومدارسته ، فتغلب تيارها في الاندلس ، حتى صار طاغيا على كل تيار سواه . وكان النشاط المعجمي بالأندلس يمثل زاوية واحدة من بين الزوايا العديدة التي تجلى فيها تأثير هذه المدرسة وتوجيهها ، ولا سيا أن أول معجم لغوى وضع هنالك كان من تأليف أبي علي القالي ، وأن الذين اشتغلوا بعده بهذا الميدان من اللغويين الكبار ، كان جلهم من تلاميذه ، وتلاميذ تلامذته ، أوممن انحدر اليهم قليل أو كثير من ثقافة هذه المدرسة واتجاهها .

ولعله ليس من العجب في شيء ، أن يتأخر ظهور المعجم اللغوى بالأندلس مدة قرنين عن ظهور صنوه بالمشرق العربي ، فذلك أمر له ارتباط بالنهضة الثقافية الأندلسية عامة وأسباب تأخرها . ولا نريد الآن أن نخوض في تقديم المبررات ، فقد كفانا المؤرخون هذه المؤونة .

كانت الانطلاقه إذن ، على يد ذلك البغدادي الوافد ، الذى مات بقرطبة سنة ٣٥٦هـ وهو بعد لم يضع لمساته الأخيرة على كتابه الموسوعي الذى سماه : ( البارع في اللغة ) فيتعاون على تحريره وإخراجه في شكله النهائي رجلان من أقرب معاونيه وأصحابه ، وتقوم حركة حول هذا المعجم ، ويؤلف الزبيدى مختصره الشهير ، وتتوالى الدراسات والأعمال ، وتلك هى البداية التي يمكن أن نؤرخ لها بسنة ٣٥٥هـ ، وهو تاريخ الفراغ من البارع . وبعدها سيذهب المعجم الأندلسي مذاهب شتى ، وينخرط في مدارس واتجاهات عديدة ، سنعرض للاتجاه الاول منها بشيء من التفصيل ـ ولا سيا حين يصل بنا الحديث الى كتاب البارع شارع هذا الباب وممهد الطريق ـ لأنه كان أهمها . وبعد ذلك سنلم ببقية الاتجاهات في شيء من التركيز . وقد رأينا أن يكون تصنيفنا لهذه المعاجم والدراسات حسب المناهج المتبعة في تأليفها ، لا حسب تاريخ كتابتها ، وذلك حتى يتبين للقارىء ما تتميز به كل مجموعة منها من خصائص وسمات .

---

( ١ ) لقد بسطت القول في طبقات تلاميذ القالي والرواة عنه عبر ثلاثة أجيال ، في البحث الذي أعددته سنة ١٩٧٦ تحت عنوان : ( أبو علي القالي وأثره في الدراسات اللغوية والأدبية بالأندلس ) .

## ١ ـ اتجاه العين

كانت البوادر الأولى لحركة المعجم الاندلسي تدور جميعا في فلك المعجم العربي الاول ، وهو كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ( ت ١٧٠ أو ١٧٥هـ ) ، وكان لهذه البوادر الاولية تأثير واضح على نشاط الاندلسيين في هذا الميدان ، اذ صار اتجاه العين هو الاتجاه البارز من بين تلك الاتجاهات التي سنعرض لها .

وأما معجم الخليل في حد ذاته ، فان نسخة منه عرفت بالأندلس ، هى تلك التي جلبها من الشرق رجلان من أعلام القرن الثالث ، وهما ثابت بن عبد العزيز السرقسطي ( ت ٣١٣ او ٣١٤هـ ) وابنه قاسم ( ت ٣٠٢هـ ) ، وذلك بعد قدومهما من الرحلة التي قاما بها سنة ٢٨٨ هـ . ويعود كل الفضل في تاريخ هذه المسألة لأول مرة إلى أبي بكر الزبيدي [٢] الذى يذكر في موضع آخر من طبقاته أن أحمد بن بشر بن الأعبس ( ت ٣٢٦هـ ) وعبد الملك بن شهيد ( جد أبي عامر الشاعر ) قد تمالآ على عفير بن مسعود [٣] ( ت ٣١٧هـ ) ، واستخرجا من كتاب العين حروفا مهملة ، ونسخا من ذلك دفترا خاصا ، ولقباه بالكتاب ، وأغربا به عليه [٤] . ولسنا ندرى هل النسخة التي عاد إليها هي نفسها نسخة قاسم وأبيه ثابت المذكورة ، أم أنهما كانا يتوفران على نسخة ثانية ؟ والاحتمال الأول أقوى .

ويمر على هذه الفترة زمن طويل . ويتولى الحَكَمُ أمر الخلافة ، وهو من أقطاب الثقافة الأندلسية في القرن الرابع ، وخطه وتعليقاته حجة عند العلماء . فيحدثنا التاريخ أن خزانته العظيمة كانت تتوفر من هذا المعجم على نسخ عديدة ، ولكننا لا نعرف منها سوى نسختين : أولاهما نسخة ثابت الذى مر ، وهي منتسخة بمكة ،. وقد آل أمرها الى هذه الخزانة . وثانيهما نسخة القاضي منذر بن سعيد البلوطي ( ت ٣٥٥هـ ) التي كان قد قرأها وكتبها بالقيروان ، وحين دخل إلى مصر قابلها بنسخة ابن ولاد ( ت ٣٣٢هـ ) . يقول الزبيدي : (فهذا كتاب منذر بن سعيد القاضي الذى كتبه بالقيروان ، وقابله بمصر بكتاب ابن ولاد . وكتاب ثابت المنتسخ بمكة ، قد طالعناهما في خزانة أمير المومنين .... ) [٥] . ولما كانت نسخ الخزانة المستنصرية تكتنفها الأخطاء والتصحيفات ، وأحب أن يستخرج منها نسخة مصححة ومعتمدة ، عمد الى تكوين لجنة رباعية ، وعهد إلى القالي برئاستها ، والى ثلاثة من أشهر تلاميذه بالاشتغال في عضويتها ، وهؤلاء الثلاثة هم : أبو بكر محمد بن الحسين الفهرى ، ومحمد بن أبان بن

---

( ٢ ) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨٤ .

( ٣ ) ترجمتا ابن الأغبس وعفير في المصدر السابق ص ٢٨٢ و ٢٧٥ .

( ٤ ) نفسه ص ٢٧٥ ـ ٢٧٦ .

( ٥ ) مقدمة كتاب ( استدراك الغلط ) التي نشرتها بمجلة ( المناهل ) المغربية عدد ٨ . ورواية الزبيدي هذه تعارض ما ذكره الحميدي ( الجذوة ٤٨ ) من كون نسخة منذر قد جلبها أصلا من مصر .

سيد ، وأخوه أحمد بن أبان . وجعل مقر هذه اللجنة دار الملك بقرطبة . وكان الحكم نفسه يتردد عليها بين الحين والآخر ، ويتفقد أعمالها . قال أبو بكر الفهرى ـ فيما رواه عنه الحميدى ـ :

(( .. فدخل علينا الحكم في بعض الأيام ، فسألنا عن النسخ ، فقلنا نحن : أما نسخة القاضي التي كتبها بخطه ، فهي أشد النسخ تصحيفا وخطأ وتبديلا . فسألنا عما تذكره من ذلك فأنشدناه أبياتا مكسورة ، وأسمعناه ألفاظا مصحفة ، ولغات مبدلة ، فعجب من ذلك ، وسأل أبا علي ، فقال له نحو ذلك . واتصل المجلس بالقاضي ، فكتب الى الحكم المستنصر رقعة وفيها :

جزى الله الخليل الخير عنا ... بأفضل ما جزى ، فهو المجازى
وما خطأ الخليل سوى المغيلي ... وعضروطين في ربض الطراز
فصار القوم زرية كل زار ... وسخريا ، وهزأة كل هازى

فلما دخلنا على المستنصر قال لنا : أما القاضي فقد هجاكم ، وناولنا الرقعة التي بخط يد القاضي ، وكانت تحت شيء بين يديه . فقرأناها وقلنا : يامولانا ، نحن نجل مجلسك الكريم عن انتقاص أحد فيه ، لاسيما مثل القاضي في سنه ومنصبه ، وإن أحب مولانا أن يقف على حقيقة ما أدركناه ، فليحضره ، وليحضر الأستاذ أبا علي ، ثم نتكلم على كل كلمة أدركناها عليه ، فقال : قد ابتدأكم [٦] والبادى أظلم ، وليس على من انتصر لوم )) ثم مد الفهرى يده الى الدواة ، وكتب أبياتا يجيب فيها منذرا ، وأولها :

هلم ، فقد دعوت الى البراز ... وقد ناجزت قرنا ذا نجاز

وفيها يقول :

رويت عن الخليل الوهم جهرا [٧] ... لجهل بالكلام وبالمجاز
دعوت له بخير ، ثم أنحت ، ... بداك على مفاخره العزاز
تهدمها ، وتجعل ما علاها ... أسافلها ، ستجزيك الجوازى
جزى الله الامام العدل عنا ... جزاء الخير ، فهو له مجازى
به وريت زناد العلم قدما ... وشرف طالبيه باعتزاز
وجلى عن كتاب العين دجنا ... وإظلاما ، بنور ذى امتياز
بأستاذ اللغات أبي علي ... وأحداث بناحية الطراز
بهم صح الكتاب ، وصيروه ... من التصحيف في ظل احتزاز [٨]

---

(٦) في الأصل ( ابتدأكما ) وهو تصحيف ، وفي إنباه الرواة للقفطي ( بدأكم ) .
(٧) وفي انباه الرواة ( جهلا ) .
(٨) جذوة الحميدي ص ٤٧ ـ ٤٨ ـ ٤٩ ، وانباه الرواة ٣/٧١ ـ ٧٢ .

واذا كان لهذه القصة ما تدل عليه ، فان من ابرز دلالاتها أن نقاشا قويا كان يدور حول كتاب العين في هذه الفترة من أيام الحكم ، وربما كان انعقاد تلك اللجنة مناسبة فقط لتجدده واستمراره . ويظهر من الأبيات المتبادلة بين البلوطي والفهري أن كلا الرجلين كان طرفا في ذلك النقاش ، وأن شخصيات أخرى قد شاركت فيه ، كان من بينها رجل يسمى ( المغيلي ) ، ولعله أبو بكر المغيلي الشاعر وقد كان في عصر الحكم [٩] . وستزداد عناصر هذا النقاش وضوحا اذا نحن عرفنا أن الزبيدي كان له رأى يذهب فيه الى أن كتاب العين كما رآه ووصل إليه ، لا يمكن أن ينسب للخليل الذى عرف بحدة ذكائه وفطنته وغزارة علمه ، وقد لخص هذا الرأى في عبارته المشهورة فقال :

(( ونحن نربأ بالخليل عن نسبة الخلل إليه ، أو التعرض للمقاومة له ، بأن نقول : إن الكتاب لا يصح له ، ولا يثبت عنه ، وأكبر الظن فيه أن الخليل سبب أصله ، وثقف كلام العرب ، ثم هلك قبل كماله ، فتعاطى إتمامه من لا يقوم في ذلك مقامه . فكان ذلك سبب الخلل الواقع به ، والخطأ الموجود فيه )) [١٠] .

لقد عمل الزبيدي من أجل هذه الفكرة كثيرا ، ودافع عنها بكل ما يملك من جهد وعقل ، دافع عنها في ( مختصر العين ) ، وفي ( المستدرك في اللغة ) ، ثم جمع سائرما لديه من براهين عقلية ، وأدلة نصية ، وأودعها رسالته المعروفة بعنوان ( استدراك الغلط الواقع في كتاب العين ) [١١] .

وكان لهذا الرأى الذي تابع فيه الزبيدى ثعلبا وأبا حاتم السجستاني وغيرهما خصوم ومعارضون أندلسيون ، وهم الذين أشار إليهم دون أن يسمى منهم أحدا ، حيث قال في مقدمة رسالته السابقة :

(( ووصل الينا ـ أيدك الله ـ كتابك تذكر فيه ما أولع به قوم من ضعفة أهل النظر ، من التحامل علينا ، والتسرع بالقول فينا ، بما نسبوه إلينا من الاعتراض على الخليل بن أحمد في كتابه ، والتخطئة له في كثير من فصوله . وقلت إنهم قد استمالوا جماعة من الحشوة إلى مذهبهم ، وعدلوا بهم إلى مقالتهم ، بما لبسوا به ، وشعبوا القول فيه . وسألت أن أحسم ما نجم من إفكهم ، وأرد ما ندر من غرب ألسنتهم ، ببيان من القول مفصح ، واحتجاج من النظر موضح . )) [١٢] .

---

( ٩ ) انظر ترجمته في الحميدي ص ٣٦٨ .

( ١٠ ) المزهر ٨٢/١ .

( ١١ ) ناقش أدلة الزبيدي بعض الدارسين ، منهم الدكتور عبد الله درويش في ( المعاجم العربية ) والدكتور حسين نصار في ( المعجم العربي ) ، ونعمة رحيم العزاوي في كتابه ( أبو بكر الزبيدي ) .

( ١٢ ) مقدمة ( استدراك الغلط .. ) بمجلة المناهل عدد ٨ .

ذلك هو رأى الزبيدى ، وهو مشهور . وقد ذهب بعض الباحثين المحدثين [١٣] إلى القول بأن شيخه القالي كان له بدوره رأى مشابه ، وذلك اعتمادا على نص أورده السيوطي بالمزهر نقلا عن الزبيدى ، وهو قوله :

(( وحدثنا إسماعيل بن القاسم البغدادي قال : « لما ورد كتاب العين من بلد خراسان في زمان أبي حاتم ، أنكره أبو حاتم وأصحابه أشد الانكار ، ودفعه بأبلغ الدفع » .

وكيف لا ينكره أبو حاتم على أن يكون بريئا من الخلل ، سليما من الزلل ، وقد عبر أصحاب الخليل بعد مدة طويلة لا يعرفون هذا الكتاب ولا يسمعونه ؟. ))

الى أن يقول :

(( ومن الدليل على صحة ما ذكرناه ، أن جميع ما وقع فيه من معاني النحو هو على مذهب الكوفيين ، وبخلاف مذهب البصريين .. )) [١٤] .

وسوء فهم هذا النص آت من اعتبار أن كل هذا الكلام المتصل هو من لفظ أبي علي القالي ، ولذلك نسب اليه ما لم يقل ، وحمل رأيا لم يصرح به . والواقع أن لفظه ينتهي عند عبارة : ( ودفعه بأبلغ الدفع ) . ولم يكن الترقيم شائعا بين القدماء حتى يفصلوا بين الجمل والأقوال ، وإلا لوجدنا ذلك الفاصل بين كلام القالي وبين تعليق الزبيدي الذى يبدأه بتساؤله قائلا : ( كيف لا ينكره أبو حاتم .. ) .

وجملة القول أن ليس لدينا ما يثبت بالنص أن القالي كانت له وجهة نظر واضحة في الموضوع ، ولا سيا أنه نقل من الخليل حين وضع كتابه البارع ، منهجه في التأليف وكان به فخورا ، ومادته اللغوية وهي غزيرة ـ حتى ظن بعضهم أن البارع ما هو إلا نسخة من العين [١٥] ـ مستعملا في ذلك عبارته الصريحة : ( قال الخليل ) ، وهو ما جعل الدكتور عبد الله درويش يشك في صحة ما نسب للقالي ، ويتساءل كيف ينفي الرجل نسبة الكتاب للخليل وهو ينقل عنه بعباراته الصريحة ، ويقتبس منهجه في التأليف [١٦] .

صحيح أن القالي ألف في خلافة الناصر ( ت ٣٥٠هـ ) ، وقبل البارع ، كتابه المسمى ( بالمقصور والممدود ) ، فكان إذا نقل اليه نصا من العين قال : « قال صاحب كتاب العين » ولم ينسب الى الخليل شيئا الا ما كان منقولا عن سيبويه . فهل كان ذلك يدل على رأى قاطع ، وهو أن الكتاب لا يثبت للخليل ، أم يعني مجرد الشك والتحفظ على أقل تقدير ؟ أم أنه لا يدل على شيء من ذلك بالمرة ؟. إننا لا نستطيع الجزم بشيء من هذا .

---

( ١٣ ) منهم عبد الله درويش ، وحسين نصار في كتابيهما المذكورين ، وان كان الأول منهما قد أورد رأيه مشفوعا بالشكر .
( ١٤ ) المزهر ٨٣/١ ـ ٨٤ .
( ١٥ ) ستأتي مناقشة هذا الرأي .
( ١٦ ) المعاجم العربية ص ٥٥ ـ ٥٦ .

وأما ما ذهب اليه الأستاذ هاشم الطعان من كون القالي قبل مشاركته في اللجنة التي ألفها الحكم في كتاب العين ، كان يطعن في نسبة الخليل ، ولكنه بعد ذلك اقتنع بصحة النسبة ، وتراجع عن رأيه (١٧) ، فهو قول يحتاج الى تأمل ، ولا سيا أن الرجل كان قد ابتدأ العمل في كتاب البارع ـ وهو الذى وقع فيه النقل بصريح العبارة ـ منذ سنة ٣٣٩هـ (١٨) ، أى خلال فترة الناصر . وأما اللجنة فانها لم تنعقد إلا أيام المستنصر ، وذلك خلال سنة ما من السنوات الواقعة بين ٣٥٠ و ٣٥٥هـ ، أى بين السنة التي تولى فيها الحكم الخلافة ، وتلك التي فرغ فيها القالي من تسويد البارع . ومعنى هذا كله ، أن رأى الرجل لم تغيره مشاركته في لجنة المقابلة ، لان قسما كبيرا من كتاب البارع كان يومئذ قد تم تأليفه .

وما أظن من جهة أخرى ، أن عمل تلك اللجنة كان من نتائجه إثبات نسبة الكتاب إلى الخليل ـ وهي أساسا لم تجتمع لبحث هذا الموضوع ، وانما لاخراج نسخة مصححة ، فلو كان الامر كذلك ، لاقتنع الزبيدي وعدل عن رأيه هو الآخر بما قدمته اللجنة من حجج وأدلة . بل إني لأذهب إلى عكس هذا : أى الى أن وقوف اللجنة على اختلاف النسخ وشدة تباينها وتصحيفاتها ، فضلا عما فيها من الرواية عن المتأخرين عن الخليل ، ومن الاضطراب في تنظيم المواد ، قد زاد في شك بعض من عرف ذلك واطلع عليه . فهذا المستنصر نفسه ـ وهو الذى ساير أعمال اللجنة بكل دقة ـ قد أصبح في شك مريب من أمر صاحب الكتاب ، حتى رأيناه يوصي أبا بكر الزبيدي أن يتحاشى نسبة شيء الى الخليل أثناء الزيادة التي أمره بها على كتاب البارع ، وأن ينسب الى ( كتاب العين ) ـ لا الى الخليل ـ مالم يرد ذكره عند العلماء وانفرد به العين .

يقول الزبيدى محتجا بهذا لرأيه السابق :

« ولو لم تكن قدوتنا فيماذكرنا ، إلا بمن طالع جميع العلوم ، وأشرف على أصناف الفنون ، وعرف أحوال العلماء وسيرهم ومراتبهم في العلم ومآخذهم فيه ، ووقف على تاريخ أزمنتهم في مواليدهم وكتبهم ، وتصرفهم في أيام حياتهم الى انقضاء أعمارهم وانقطاع مددهم : أمير المؤمنين الحكم المستنصر بالله رضي الله عنه ، لكنا جدراء باتباع أمره ، واقتفاء مذهبه . فقد عهد إلي أعزه الله وأدام خلافته ـ حين أمرني بتنقيح الكتاب البارع ، وتهذيبه والزيادة في أبوابه ـ ألا أحكي فيه عن الخليل حرفا ، وأن أنسب ما وقع في الكتاب عنه ، مما لم يذكره غيره من العلماء الى كتاب العين ، توخيا للحق ، وقصدا إلى الصدق . » (١٩)

ومهما تكن آراء الاندلسيين في كتاب العين وصاحبه ، فإنه حظي منهم بالعناية التي لم ينلها كتاب آخر في

( ١٧ ) انظر مقدمة تحقيق البارع .

( ١٨ ) ذكر ابن الابار في التكملة ( ٣٧١/١ الحسيني ) أن التأليف ابتدأ سنة ٣٥٠ هـ وهو تحريف لا شك فيه ، إذ ان الروايات الصحيحة وردت بخلاف ذلك .

( ١٩ ) مقدمة ( استدراك الغلط ) للزبيدي المنشورة بمجلة ( المناهل ) عدد ٨ مع دراسة لصاحب البحث .

الميدان المعجمي . ومهما يكن رأي القالي أيضا فهو الذي أحيا مدرسة العين بالاندلس ، وألف على منواله معجمه الكبير الذي تباهى به الاندلسيون وتفاخروا .

## كتاب البارع في اللغة :

لم تبق الأيام من هذا الكتاب الذي قال ابن خير الاشبيلي إنه كان في أربعة وستين ومائة جزء ، ويضم ٤٤٤٦ ورقة ، ويزيد على كتاب العين بنحو نيف وأربع مائة ورقة [٢٠] ، سوى قطعتين صغيرتين ، لا يكاد يتجاوز مجموعهما مائة وأربعين ورقة مخطوطة [٢١] . ولكي نتصور بعبارة أوضح ، مقدار ما ضاع من موسوعة القالي ، علينا أن نعرف أن ما تبقّى منها لا يملأ جميع ما تقتضيه مادة ثمانية أحرف فقط من مجموعة الأبجدية العربية التي قسم إليها الكتاب . فليس بين أيدينا منها سوى قطع مبتورة من حرف الهاء ، والعين ، والغين ، والقاف ، والخاء ، والدال ، والطاء ، والتاء .

على أنه بالامكان أن نضيف لهاتين القطعتين المعروفتين [٢٢] . قطعة ثالثة يمكن تلفيقها من النقول الكثيرة المبثوثة في بعض الكتب الاندلسية التي حفظت من الضياع ، ولا سيما ذلك الموجود منها في الحواشي التي تعزى لابي محمد البطليوسي ، وهي المكتوبة بهوامش النسخة الفاسية المحفوظة بالقرويين من مختصر العين للزبيدي ، ومادتها غزيرة جدا . وذلك فضلا عما هو منقول في كتاب ( المستدرك في اللغة ) وكتاب ( استدراك الغلط ... ) وكلاهما للزبيدي ، وما هو في بعض مؤلفات أبي عبيد البكري كـ ( فصل المقال ) . وسنعود للحديث عن هذه النقول .

## تأليفه :

لقد كانت مقدمة الكتاب في جملة ما ضاع منه ، وليس بين أيدينا نص آخر نستطيع الاعتماد عليه في معرفة سبب تأليف القالي لهذا المعجم اللغوي الكبير ، سوى أن نفترض الأمرين التاليين :

( ١ ) فنفترض أولا ، أنه ألف لسد فراغ في المكتبة المعجمية بالأندلس ، كان القالي أول من يحسه وهو يقوم بمهمة التدريس .

---

( ٢٠ ) فهرسة ابن خير ص ٣٥٤ـ ٣٥٥ .

( ٢١ ) توجد القطعة الأولى من الكتاب بالمتحف البريطاني وقد نشرها المستشرق ( فولتون ) سنة ١٩٣٣ بلندن مصورة ، والثانية بالمكتبة الوطنية بباريس . ونحن نرمز للأولى بحرف ( ف ) وللثانية بحرف ( ب ) . والقطعتان معا في ١٤٤ ورقة بينها اربع ورقات مكررة .

( ٢٢ ) اعتمد الأستاذ هاشم الطعان على القطعتين في تحقيق الكتاب ، وقد نشره ببيروت سنة ١٩٧٥

( ٢ ) ونفترض ثانيا أن الخليفة الناصر أمر القالي أو أشار عليه بهذا التأليف . وقد احتفظ لنا القفطي بنص يرويه عن ولد القالي يساعد على ترسيخ هذا الافتراض . قال القفطي وهو يترجم للقالي في إنباه الرواة ( ٢٠٩/١ ) :

« وشوهد بخط ولده ما مثاله : ابتدأ أبي رحمه الله تعالى بعمل كتاب البارع في رجب سنة تسع وثلاثين وثلاث مائة ، ثم قطعته علل وأشغال ، ثم عاود النظر فيه بأمر أمير المؤمنين وتأكيده عليه ، فعمل فيه من سنة تسع وأربعين وثلاث مائة ، فأخذه بجد واجتهاد وكمل له . وابتدأ بنقله ، فكمل لنفسه إلى شوال سنة خمس وخمسين وثلاث مائة كتاب الهمز ، وكتاب الهاء ، وكتاب العين . ثم اعتل في هذا الشهر » وقد مات القالي بعد ذلك بأشهر قليلة .

فهذا النص ، وإن لم يكن فيه ما يدل على أن أمر الابتداء في الكتاب كان صادرا عن الناصر ، فهو صريح في كون هذا الخليفة قد أمر بإتمامه .

ولكن لم يكن الناصر هو وحده الذي أبدى اهتماما بالكتاب ، بل كان ولده المستنصر أشد حرصا منه على صدوره . وغالب الظن أنه هو الذي كان أمر بتحرير ما كان منه مسودا وإخراجه من الصكوك والرقاع ، فلما كمل هذا العمل ، جيء به اليه ، فنظر فيه ، وأشار بمقارنته بكتاب الخليل بن أحمد . قال ابن الأبار وهو يترجم لأبي بكر محمد بن الحسين الفهري الذي كان يسمى ( وراق القالي ) و ( مستمليه ) :

« وهو تولىّ مع محمد بن معمر الجيّاني [٢٣] نَسْخَ ما لم يهذب أبو علي من تأليفه الذي سماه : « البارع » ، وتهذيبه من أصوله التي بخطه وخطها ، مما كتبا بين يديه ( ... ) فلما كمل الكتاب وارتفع الى الحكم المستنصر بالله ، أراد أن يقف على ما فيه من الزيادة على النسخة المجتمع عليها من « كتاب العين » فبلغ ذلك إلى خمسة آلاف وست مائة وثلاث وثمانين كلمة » [٢٤] . ويتمم ابن خير هذا النص ، فيشرح معنى زيادة البارع على العين قائلا :

« زاد على كتاب الخليل نيفا وأربع مائة ورقة ، مما وقع في العين مهملا ، فأملاه مستعملا ، ومما قلل فيه الخليل ، فأملى فيه زيادة كثيرة ، ومما جاء دون شاهد ، فأمل الشواهد فيه . » [٢٥] . وهكذا فقد استوعب القالي ما جاء به الخليل ، ثم أضاف اليه من المواد والشواهد شيئا كثيرا ، فتلقاه الناس بالاعجاب والاكبار حينئذ ، حتى قال الزبيدي : « ولا نعلم أحدا من المتقدمين والمتأخرين ألف نظيره في الاحاطة والاستيعاب . » [٢٦] .

---

( ٢٣ ) ترجمة الجياني في الصلة ٤٨٧/٢ ( طبعة الحسيني ) ـ النفح ١٤/٢ .
( ٢٤ ) التكملة ٣٧٥/١ ( طبعة الحسيني ) وانظر الذيل ١٧٥/٦ .
( ٢٥ ) ابن خير ص ٣٥٤ ـ ٣٥٥ .
( ٢٦ ) الطبقات ص ١٨٦ .

ثم كان من عناية الحكم بالكتاب بعد هذا ، ان أمر أبا بكر الزبيدي بتنقيحه والزيادة في أبوابه ، وقد مر بنا ذلك النص الذي يقول فيه صاحب ( الاستدراك ) :

« فقد عهد إلي أعزه الله وأدام خلافته ، حين أمرني بتنقيح الكتاب البارع وتهذيبه والزيادة في أبوابه ، ألا أحكي فيه عن الخليل حرفا ، وأن أنسب ما وقع في الكتاب عنه مما لم يذكره غيره من العلماء الى كتاب العين .. » .

وقد تجلت ثمرة هذا العمل الذي ندب له الرجل في شيئين :

( ١ ) ما تضمنه كتابه الذي سماه : ( المستدرك في اللغة من الزيادة التي في كتاب البارع على كتاب العين ) وسيمر بنا الحديث عنه .

( ٢ ) ما تضمنته القطعة الباريسية من كتاب البارع من إضافات لاحظنا أنها تبدأ جميعها بصيغة واحدة : ( قال محمد : قال فلان .. ) ، وهي عبارة عن مواد لغوية زيدت على أصل الكتاب ، ونقلت عن كبار اللغويين من أمثال : الأصمعي ، وأبي زيد ، والفراء ، وأبي عبيدة ، والأموي ، والكسائي ، واليزيدي ، وأبي عبيد ، وأبي بكر بن دريد الذي نقلت عنه أغلب النصوص ( في ٤٢ موضعا ) [٢٧] ، فعوضت ما أهمله القالي من كتاب الجمهرة . وقد جاءت هذه الاضافات بلا استثناء ، في خواتم النصوص الأصلية ، لتكون لها بمثابة ذيل واستدراك ، فبعض منها كان الغرض منه هو سد الفراغ الذي تركه القالي بإهماله بعض المواد ، إما لعدم اطلاعه عليها ، وإما لاعتقاده أنها وردت مهملة والحقيقة أنها مستعملة ، وبعضها الآخر كان وروده بغرض التوسع والزيادة في الاستيعاب ، ومن الأمثلة على النوع الأول :

( أ ) ما جاء في حرف القاف ( ص ٩ ف ) :

فقد ذكر القالي مادة ( زنق ) ولكنه لم يذكر مقلوبها ( زقن ) ، فلذلك أضيفت هذه المادة الجديدة على النحو التالي :

« ومن مقلوبه : قال محمد : قال الأموي : زقنت الحمل ، أزقنه : حملته . وأزقنت الرجل : أعنته على الحمل » .

( ب ) والموجود عند القالي في مادة ( غ ر ز ) هو هذه التقاليب : ( غرز ـ غزر ـ رزغ ) فيحتمل أنه أهمل من تقاليبها ( زغر ) فلذلك أضافها ( محمد ) فقال في ( ص ٤٣ ب ) :

« ومن مقلوبه : قال محمد : قال أبو بكر [٢٨] ) الزغر : فعل [٢٩] ثمات ، وهو اغتصابك الشيء .... » .

---

( ٢٧ ) دلت المقارنة على أن المنسوب لأبي بكر في هذه المواد المضافة ، هو لابن دريد ، اذ هو بنصه في كتاب الجمهرة .

( ٢٨ ) هو ابو بكر بن دريد كما في الهامش السابق .

( ٢٩ ) كذا في الأصل ، ولعل الصواب : ( فعله ) .

فغالب الظن عندي ، أن ليست هذه الاضافات بنوعيها ، التي وردت بقاياها في القطعة الباريسية ولم يرد مثلها في القطعة البريطانية ـ سوى نتيجة العمل الذى كلف به أبو بكر محمد بن حسن الزبيدى . واذا كانت صيغة ( قال محمد ) التي استعملها في بعض كتبه الأخرى مثل « لحن العوام » و « والطبقات » « غير كافية وحدها لحملنا على هذا الرأي ، ولا سيا أن هنالك رجلين آخرين كلاهما اشتغل بتنقيح الكتاب وكتابته ، وكلاهما كان يسمى ( محمدا ) وهما : محمد بن الحسين الفهري ، ومحمد بن معمر الجياني سابقي الذكر ، وأن للأول منهما كتابا حول البارع سماه : « جوامع البارع » ، فان مما يزيدنا اقتناعا بأن تلك الاضافات هي للزبيدي دون سواه ، هو ذلك النص السابق الذي يفيد بكل وضوح أن الحكم المستنصر قد أمر الرجل بإجراء تلك الزيادة ، وحدد له طريقة العمل . ونحن ما دمنا لا نتوفر على نص آخر يعارضه أو يقوى قوته ، فنبقى على القول بأنها من صنع الزبيدي ، ولاسيا أن مضمون هذه الزيادات يطابق تلك التوجيهات التي صدرت اليه من الخليفة ، وهي أن لا ينقل عن الخليل شيئا فيا يزيده ، ونحن لم نجد اسم الخليل بين الأسماء التي نقل عنها (٣٠) .

**منهجه :**

حين وضع القالي كتاب البارع ، كانت طريقة العين في التأليف المعجمي ، هي الطريقة المتبعة عند سائر علماء عصره ، وحتى ابن دريد ( ت ٣٢١ هـ ) ـ وهو أعظم شخصية أثرت في القالي من بين شيوخه ـ الذي حاول أن يتخلص من نظام الخليل المعقد القائم على الأسس الثلاثة المعروفة ، وهي :

- نظام الترتيب على مخارج الحروف الصوتية .
- نظام لأبنية .
- نظام التقاليب .

لم يستطع أن يبتدع شيئا باهرا ، إذ لم يطرح من طريقة العين سوى الأساس الأول فعوضه بالترتيب الألفبائي . أما الأزهري ( ت ٣٧٠ هـ ) في ( تهذيب اللغة ) ، والصاحب بن عباد ( ت ٣٨٥ هـ ) في « المحيط » ، فإنهما لم يزحزحا بناء الخليل قيد أنملة من مكانه ، مع العلم أنهما متأخران وفاة عن القالي . بل إن ابن فارس نفسه المتوفي في نهاية القرن الرابع ( ٣٩٥ هـ ) ، لم يتمكن من هدم ذلك النظام نهائيا . وهكذا فقد كان علينا ان ننتظر صدور كتاب الصحاح لأبي نصر الجوهري المتوفي في حدود الأربعمائة ، لنشهد ثورة حقيقية على طريقة الكتاب الذي ظل وحده يهيمن على مناهج التأليف المعجمي مدة تزيد على القرنين .

( ٣٠ ) لاحظ الاستاذ الطعان بدوره وجود هذه الزيادات ، ولكنه اكتفى بالقول إنها من صنع ( تلميذين ) للقالي ، ولم يحدد ـ انظر مقدمة تحقيقه للبارع . ص ٧٠ .

فالقالي اذن بإقتفائه آثار الخليل ، واتباعه لطريقته بجميع أسسها ، لم يكن الا رجلا متشبعا بمناهج عصره ، وواحدا من أولئك العديدين الذين ترسموا خطى هذه المناهج وتابعوها . واذا كان لابد من أن نلومه على شيء ، فليكن ذلك الشيء هو التزامه سنن التقليد ، وعدم التفاته للمحاولة الجزئية التي أقدم عليها أستاذه الدريدي ، فقد كانت تمثل بداية التمرد على الخليل ، وحافزا الى التفكير في تطوير منهجه القديم ، بصعوباته وتعقيده ، تطويرا جوهريا وليس سطحيا كما حاول أبو علي .

وما دام منهج العين معروفا لدى الناس ، لا يحتاج منا الى وصف ، وكتاب البارع قد تابعه فيه كما قلنا ، فنحن أيضا في غنى عن وصف منهج القالي في أساسه ، وسنكتفي بذكر بعض التغييرات الثانوية التي حاول إدخالها :

أولا : لقد تابع البارع من حيث المبدأ كتاب الخليل في نظامه الصوتي ، ولكنه خالفه بالتقديم والتأخير في ترتيب الحروف حسب هذا النظام . ومع أننا لا نملك من الكتاب الا بقايا يسيرة لا توصلنا على سبيل اليقين إلى معرفة الترتيب الحقيقي الذي سار عليه ، فان المستشرق ( فولتن Fulton ) في تقديمه للقطعة التي نشرها بطريقة التصوير ، قد افترض أن ترتيبه للحروف كان على النحو التالي :

( هـ ـ ح ـ ع ـ خ ـ غ ـ ق ـ ك ـ ض ـ ج ـ ش ـ ل ـ ر ـ ن ـ ط ـ د ـ ت ـ ص ـ ز ـ س ـ ظ ـ ذ ـ ث ـ ف ـ ب ـ م ـ و ـ ا ـ ي )

أما حرف الهمزة ، فذكر أنه لم يحدد له حيزا .

ولكن الذي يرجع إلى طالعة ( المقصور والممدود ) الذي ألفه القالي قبل كتاب البارع ، سيرى أن الترتيب الذي اتبعه فيه يبطل ما ذهب اليه ( فولتن ) ومن تابعه في ظنه . فقد نص أبو علي في كتابه الأول أنه سلك التسلسل التالي :

( الهمزة ـ هـ ـ ع ـ ح ـ غ ـ خ ـ ق ـ ك ـ ض ـ ج ـ ش ـ ي ـ ل ـ ر ـ ن ـ ط ـ د ـ ت ـ ص ـ ز ـ س ـ ظ ـ ذ ـ ث ـ ف ـ ب ـ م ـ و ـ ) .

ونص على انه لم يجعل للألف حيزا (٣١) .

ومن المفروض ـ بناء على هذا ـ أن يكون أبو علي القالي قد طبق الترتيب نفسه في كتابه الثاني وهو ( البارع في اللغة ) . لا أن يكون قد اختار ترتيبا جديدا . والذي يؤيد ما نذهب اليه هو شهادة ولد القالي التي سبق

---

( ٣١ ) مقدمة ( المقصور والممدود ) ص ١٠ ـ المخطوطة المغربية .

ذكرها ، وفيها يقول عن البارع : « فكمل لنفسه إلى شوال سنة خمس وخمسين وثلاث مائة ، كتاب الهمز ، وكتاب الهاء ، وكتاب العين » (٣٢)

فدل ذلك على أن الأحرف الثلاثة الاولى ـ على الأقل ـ كانت في البارع مرتبة على طريقة ( المقصور ... ) .

فإذا قارنا بعد ، هذا الترتيب بما سلكه الخليل وهو على هذا النحو :

( ع ـ ح ـ هـ ـ خ ـ غ ـ ق ـ ك ـ ج ـ ش ـ ض ـ ص ـ س ـ ز ـ ط ـ د ـ ت ـ ظ ـ ذ ـ ث ـ ر ـ ل ـ ن ـ ف ـ ب ـ م ـ و ـ ا ـ ي ـ ) .

وجدنا أنه يخالفه في مواضع كثيرة ، بل إنه يخالف أيضا طريقة سيبويه التي ترتب الأصوات على الشكل الآتي :

( الهمزة ـ هـ ـ ا ـ ع ـ ح ـ غ ـ خ ـ ق ـ ك ـ ج ـ ش ـ ي ـ ض ـ ل ـ ن ـ ر ـ ط ـ د ـ ت ـ ز ـ س ـ ص ـ ظ ـ ذ ـ ث ـ ف ـ ب ـ م ـ و ـ ) .

ومع ذلك يعد ما صنعه القالي هامشيا ، لأن الأساس ـ وهو النظام الصوتي ـ ظل قائما .

ثانيا : أخذ القالي بالمبدأ العام الذي سار عليه الخليل في تبويب الكتاب ، حسب الأبنية الأساسية الأربعة التي تنقسم إليها الألفاظ العربية ، وهي : الثنائي ـ الثلاثي ـ الرباعي ـ الخماسي (٣٣) . ولكنه خالفه عند التطبيق في بعض الجزئيات الداخلية :

( أ ) فقد جمع الخليل في باب الثنائي ما كان على حرفين خفيفين مثل ( مَعَ ـ كم ) أو على ثلاثة أحرف شدد الثاني منها مثل ( شقَّ ـ عقَّ ) أو أربعة أحرف اثنان منها مكرران مثل ( قَدْقَد ) (٣٤) .

أما القالي فإنه خصص باب الثنائي لما كان حرف منه مشددا مثل ( عضَّ ـ عبَّ ) وأطلق عليه اسما جديدا يوافق مضمونه هذا ، وهو : « الثنائي في الخط والثلاثي في الحقيقة ، لتشدد أحد حرفيه » . ولو أنه أدمجه في باب الثلاثي الصحيح بصفة عامة ، لكان أجدى وأنسب .

وأما الثنائي الخفيف المكون من حرفين ، أحدهما معتل ، فقد ألحقه بباب سماه « الحواشي » ، وهو الباب

( ٣٢ ) انباه الرواة ٢٠٩/١ ـ وانظر التكملة ٣٧١/١ .

( ٣٣ ) لم يرد شيء من الخماسي بين المتبقي من الكتاب ، ولكن تعليقات الزبيدي في كتاب ( المستدرك في اللغة ) ونقوله ، تدل بمطلق الصراحة على ان القالي لم يغفل بكتابه هذا البناء الأساس من أبنية العربية .

( ٣٤ ) انظر ( المعاجم العربية ) لعبد الله درويش ص ١٧ .

الذي يقابل « اللفيف » عند الخليل . كما ألحق ما جاء منه مكررا مثل ( تغ تغ ) بباب ( الأوشاب ) ، ولست أدري ماذا صنع بالثنائي الخفيف المؤلف من حرفين صحيحين مثل ( بلْ ـ هلْ ـ مَعَ ـ عَنْ ... إلخ ) ، إذ لا نجد كلمة من هذا النوع في الأبواب التي بين أيدينا من الكتاب (٣٥) ، اللهم إن كان بدوره قد أدخل في باب ( الأوشاب ) ، لأن من الثنائي المذكور ما هو دال على الزجر مثل ( صَهْ ) ، وما هو منقوص مثل ( يَدٌ ـ دَمٌ ـ فَمٌ ) . و « الأوشاب » باب جعل للزجر والمنقوصات كما سنرى .

( ب ) جعل الخليل باب ( اللفيف ) خاصا بالكلمات التي تضمنت حرفين أحدهما معتل (٣٦) أو ثلاثة أحرف منها حرفان معتلان .

أما القالي ، فقد ألحق هذا الباب بالثلاثي المعتل ، وأطلق عليه اسما جديدا وهو « باب الحواشي » ، قال : « هذه أبواب تختص بالثلاثي المعتل ، مما جاء على حرفين أحدهما معتل ، أو ثلاثة منها حرفان معتلان ، وسميناه باب الحواشي » . ومن أمثلة ما جاء فيه من المواد : « ها ـ واه ) . وقد أكد الزبيدي هذه الحقيقة ـ إن كانت في حاجة الى تأكيد ـ فقال بعد أن ذكر « باب اللفيف » : « سمَّى إسماعيل هذا الباب : باب الحواشي » (٣٧) .

( ج ) زاد القالي بابا جديدا على كتاب العين ، وجمع فيه ألفاظ ( الحكايات ، والزجر ، والأصوات ، والمنقوصات ، وما اعتل عينه ولامه ، أو فاؤه ولامه ، أو فاؤه وعينه ، أو كان فاؤه ولامه ، أو فاؤه وعينه ، أو لامه وعينه بلفظ واحد ) وسماه : « باب الأوشاب » وجعل مكانه من ترتيب الأبواب فيما بعد الحواشي وقبل الرباعي . وهو كما نرى خليط من أبواب أخرى : من الثنائي الخفيف ، والثنائي المكرر ، والثلاثي المعتل ، واللفيف ( الحواشي ) ، والرباعي ، اذ نجد فيه من المواد مثل ( طق ـ قق ـ تغ تغ ـ غوى ـ غطغطة ـ واقة .. ) .

وقد عمد الى هذا الباب فقسمه بدوره تقسيما داخليا حسب أبنية ألفاظه ، إلى ثنائي ، وثلاثي ، صحيح ومعتل ، ورباعي ... إلخ .

وهكذا أصبحت مواد الثلاثي في هذا الكتاب موزعة على خمسة أبواب هي :

- الثنائي في الخط والثلاثي في الحقيقة ( مثل جَدًّ ـ جَزَّء ) .
- الثلاثي الصحيح .
- الثلاثي المعتل .
- الحواشي ( وهو اللفيف ) .

---

( ٣٥ ) أبواب البارع حسب التتابع هي : الثنائي في الخط ـ الثلاثي الصحيح ـ الثلاثي المعتل ـ الحواشي ـ الأوشاب ـ الرباعي ـ الخماسي .
( ٣٦ ) انظر ( المعجم العربي ) لحسين نصار ٢٤٩/١ .
( ٣٧ ) المستدرك للزبيدي ص ١٩٧ .

ـ الأوشاب ( وتتضمن كلمات ثلاثية اعتل فيها حرفان او تكرر حرف منها ) .

وقد كان من المفرض ان تقود مثل هذه التغييرات التي أدخلها القالي على أبنية الخليل الى بعض الايجابيات التي من شأنها أن تهذب نظام العين وتصلح خلله واضطرابه ، ولكن الواقع يشهد أنها كانت عكس ذلك تماما ، فزادت الأمر تعقيدا ، وملأت البارع خللا واضطرابا . ونحن مع تحفظنا في إصدار أحكام سريعة على كتاب لم يصل إلينا منه إلا نزر قليل ، ولم يتمكن صاحبه من تنقيحه وتحريره في صيغته النهائية ، وربما لم يتمه أصلا ، لا نرى مانعا من إعطاء بعض الأمثلة التي استخرجناها مما بين أيدينا من الكتاب ، وهي تثبت مدى الارتباك الذي وقع فيه القالي وهو يحاول تطبيق تغييراته الجديدة ، وهو شيء لا يغتفر وجوده في معجم أراد تهذيب العين وتفادي أخطائه .

( ١ ) أنه وقع للقالي خلط واضطراب في تنظيم الألفاظ الثلاثية المعتلة بحرف واحد ، أو حرفين اثنين ، فهي لا تستقر في باب معين . وهكذا نجد أن ( هوى ـ وهى ـ وقى ـ وقوى ) قد ذكرت في الثلاثي المعتل من حرفي الهاء والقاف . وحق هذه الألفاظ جميعا أن ترتب في باب الحواشي ( أي اللفيف ) حسب التقسيم الذي وضعه . وحين نبحث بعد ذلك عن كلمة أخرى لها نفس خصائص الكلمات السابقة وهي كلمة ( وغى ) ، فسنجدها في باب الأوشاب . وهنا نضع أيدينا على نقطة الضعف الهامة في نظام البارع ، إذ نحس أن القالي قد احتار في تعيين المكان المناسب لهذه الكلمة ذات الخاصيتين : الأولى أنها تتضمن حرفين معتلين ، فحقها لذلك أن توضع في باب الحواشي ( اللفيف ) ، والثانية أنها تدل على صوت ( اصوات الناس ) ، فحقها اذن أن تكون في باب الأوشاب . وقد اختار لها أمام هذه الحيرة المكان الثاني . ولكن هذا الاختيار أوقعه في مأزق خطير من ناحية أخرى :

ـ فهو بهذا الاختيار يضطر الى فصل الكلمة عن مقلوبها وهو ( غوى ) الذي لا يدل على معنى الصوت ، وهكذا صنف اللفظ الأخير في مكان بعيد وهو باب الثلاثي المعتل ، وبه يكون قد خرق بندا أساسيا من بنود معجمه ، وهو إتباع ذكر الكلمة بذكر مقلوبها .

ـ أنه بذلك فصل بين كلمتين لهما نفس الخصائص ، ( فغوى ) مثلها مثل ( وغى ) في كونها من اللفيف ( أو الحواشي ) ـ ولاحظ أيضا أنه ارتبك في تصنيف الكلمة الثانية ، فوضعها بدورها في باب المعتل عوض باب الحواشي ـ

ـ أنه اضطر لفصل كلمة ( وغى ) عن مشتقاتها التي لا تدل على الصوت . وهكذا عمد الى كلمة ( الأواغي ) فألقى بها في باب المعتل ، بعيدا عن شقيقاتها .

وقد حصل للقالي نفس الارتباك بالنسبة لكلمتين أخريين :

أما الأولى ، وهي ( غوغاء ) ـ بمعنى الجراد والرعاع ـ فلها صفتان : الصفة الاولى أنها تتضمن حرفين

مكررين جاءا بلفظ واحد وهو الغين المعجمة ، فحقها بذلك أن تصنف بين مواد الأوشاب . والصفة الثانية أنها تتضمن حرفا معتلا ، فحقها بذلك أن تصنف مع مواد الثلاثي المعتل .

وأما الكلمة الثانية وهي ( القوقأة ) ـ بمعنى صوت الدجاج ، ويشتق منها فعل يُقَوْقِي ـ فلها ثلاث صفات :

الصفة الأولى : بها حرفان مكرران جاءا بلفظ واحد وهو القاف .

الصفة الثانية : دلالتها ، فهي صوت وهاتان الصفتان تخولانها أن تكون في باب الأوشاب .

الصفة الثالثة : بها حرفان معتلان ، فحقها أن تكون في الثلاثي المعتل .

وقد تخلص القالي من حيرته المربكة هذه ، بكل بساطة ، فجعل الكلمتين معا في باب الأوشاب اعتباطا ، لأن المقاييس التي وضعها لم تكن مضبوطة ، إذ سرعان ما انهارت تماما أمام الألفاظ ذات الصفات المتعددة .

ولئن كان هنالك مبرر ـ وإن ضعف ـ لحيرة الرجل إزاء اللفظين المذكورين ، فإن الامر ملتبس تماما بالنسبة لكلمة ( الواقة ) التي تعني طيرا من الطيور المائية في كلام أهل العراق ، فقد جعلها في باب الأوشاب ـ وليس لها صفة تخولها ذلك ـ وحقها الطبيعي أن تكون في باب المعتل من الثلاثي .

على أنه قد حصل عكس هذا تماما ، بالنسبة لألفاظ أخرى صحيحة ومعتلة كان حقها جميعا أن تصنف في باب الأوشاب لدلالاتها الصوتية ، ولكنها وزعت على أبواب أخرى اعتبارا للبناء الذي تنتمي اليه ، وهذه أمثلة على ذلك :

اللجة : ( ضجة القوم ) ـ وردت في الثنائي في الخط .

النشيج : ( من نشَج الانسان بالبكاء ، ونشج الحمار : اذا أتى بنوع خاص من الأصوات ) ـ وردت في الثلاثي الصحيح .

نتغ : ( أنتغ الرجل : إذا ضحك مستهترا ) ـ وردت بالثلاثي الصحيح .

غنى : ( والتغني هو الترنم ) ـ وردت بالثلاثي المعتل .

غَوَّثَ : ( ضرب فغوث تغويثا ) .

( ٢ ) أنه احتار أيضا في تصنيف الكلمات الرباعية التي تكرر فيها حرفان ، فجعل بعضها في أبواب الأوشاب بصفتها انها تحكي أصواتا معينة ، ولكنه جعل بعضها الآخر في أبواب الرباعي بصفته مكونا من أربعة حروف أصلية . وهكذا وجدنا أن ( غطغطة ـ تقضقض ـ قرقر ـ نقنق ـ قطقطة ـ قفقفة ـ قبقب ـ وقوقة ) كلها في أبواب الأوشاب ، لأنها جميعا تعبر عن أصوات معينة ، وحروفها مكررة . ولكننا وجدنا كلمات كثيرة من هذا

النوع ، مذكورة في أبواب الرباعي ، مع أنها بدورها تحمل هذه الصفة الصوتية . ومن الأمثلة على ذلك : ( القشقشة ـ الغرغرة ـ الضغضغة ـ اللقلقة ـ غضغض ) .

هذا مع العلم أن كل الألفاظ الرباعية التي هي من هذا القبيل أو جلها ، تدل بالحقيقة أو المجاز على أصوات أو حركات تحدث أصواتا ، كالخرخرة ، والنغنغة ، والكركرة ، والزنزنة ، والصلصلة ، والجعجعة ، وأمثالها . فكان حق أبي علي لو اراد مراعاة هذه الخاصية في التبويب ، أن يضم الى باب واحد كل هذه الألفاظ . وكان حقه لو أراد مراعاة بناء الكلمة أن يضمها كلها كذلك الى باب الرباعي .

هذا وإن الفكرة التي حاول القالي تطبيقها في هذا الكتاب ، وهي جمع الألفاظ الدالة على الصوت في باب خاص ( وبإزائها المنقوصات ، والزجر ، واللفيف ، والمكرر .. ) ، على ما تؤدي اليه من لف وتعقيد ، لا يؤمن معها الخطأ والتكرار والاضطراب ، تبدو في حد ذاتها ، ومن ناحية أخرى ، غير قابلة للتطبيق ، لا بالنسبة للبارع وحده ، ولكن بالنسبة لسائر المعاجم العربية التي تجعل من بين أسسها مراعاة تقاليب الكلمة ، ومراعاة أصولها الاشتقاقية . أما التقاليب ، فمراعاتها تكون بان تذكر عقب المادة سائر ما تنقلب اليه ، حسب القاعدة التي وضعها الخليل . فبعد ذكر مادة ( صفق ) الثلاثية ، ينبغي الاتيان بالتقاليب الخمسة الباقية إن كانت جميعها مستعملة في اللغة ، أو ببعضها إن لم تكن جميعها مستعملة .

وأما مراعاة الأصول الاشتقاقية ـ وهي خاصية تشترك فيها كل المعاجم العربية القديمة ـ فتكون بجمع سائر المشتقات الموجودة تحت عنوان المادة الواحدة ، بحيث اذا طلب المرء شيئا منها وجده في موضوع واحد ، فساعده ذلك على ملاحظة العلاقة الوَشَجِيَّة الموجودة بين سائر مفردات المادة . وهكذا تجمع هذه المعاجم تحت عنوان ( صفق ) مثلا ، كل لفظ مشتق منها ، فعلا كان أو اسما أو صفة ، بحيث هنالك تجد ( الاصفاق ) و ( الصفقة ) و ( التصفيق ) و ( الصفاق ) و ( الاصطفاق ) وهلم جرا .. وهذا أمر جوهري ، تختلف فيه المعاجم العربية عن معاجم اللغات الأوربية التي تصنف الألفاظ حسب حَرْفها الأول دون اعتبار جذرها أو أصلها الاشتقاقي . ولذلك فأنت تجد فيها مثلا ـ اذا حاولنا أن نمثل لطريقتها بمادة عربية ـ لفظ ( ارتبط ) في باب الالف ، و ( ربط ) في باب الراء ، و ( ترابط ) في التاء ، و ( مربوط ) في الميم ، وتجد ( الرابطة ) في مكان بعيد عن ( الرباط ) تفصل بينهما كلمات أخرى غريبة عن المادة مثل ( الراجحة ـ الرافلة ـ الراصدة ـ الراكدة ـ .. الخ ) .

ومعنى هذا كله ، ان القالي قد أخل بعمق المنهج الذي اتخذه لكتابه حين فصل أولا بين الكلمة الدالة على الصوت التي وضعها في باب الأوشاب ، وبين سائر تقاليبها ، لان تلك التقاليب ليس فيها دلالة صوتية . فـ ( صفق ) التي تفيد معنى الضرب مع التصويت ، ستفصل بالضرورة عن ( قفص ) التي لا تفيد هذا المعنى ، وحين فصل ثانيا بين هذه الكلمة الصوتية وسائر مشتقاتها الأخرى للسبب نفسه . وقد حصل هذا بالفعل في معجم البارع ونسوق على ذلك مثالين :

( أ ) فقد ذكر في باب الأوشاب ( القطقطة ) وقال إنها تعني صوت القطاة ، أما بقية مشتقات المادة وسائر معانيها الأخرى ، فقد ذكرها في باب الرباعي ، حيث أتى على ذكر :

القطقطة : اسم .

القطقط : المطر الضعيف ـ وصغار البَرَد .

التقطقط : الذهاب في الارض .

( ب ) ذكر في باب الأوشاب أيضا كلمة ( قضقض ) التي هي حكاية لصوت . ثم ذكر في الرباعي هذه المادة بنفس المعنى مع إضافة معان جديدة . وقال :

يقضقض : أي يصوت .

القضقضة : كسر العظام والأعضاء .

القضقاض : من الأسد : الحَطَّام .

هذا فضلا عن المثال الذي سبق ذكره حين قلنا إنه فصل بين ( الوغى ) ذات المعنى الصوتي الحركي ، و ( الأواغي ) التي لا تفيد ذلك .

( ٣ ) ومن هذه الملاحظات التي تتناول صميم المنهج ، وتدل على بعده عن الدقة والاحكام ، ما نراه في سائر أبواب الرباعي ، وذلك أنه لم يراع في ترتيب الكلمات الرباعية أكثر من حرفين . في حين كان الجوهري الذي أتى بعده ، أدق منه تنظيا إذ التزم الحرف الثالث في هذا النوع من الكلمات ، كما التزم الحرف الرابع في الخماسي .

وهكذا وجدنا القالي يذكر في ( باب الغين والراء مع سائر الحروف في الرباعي ) الكلمات التالية :

( طرغم ـ غطرم ـ غرغر ـ رغرغ ـ غطرس ـ غربل ـ برغل ـ غطرف ـ غذمر ـ زغرب ـ برغز ) . فاذا كان الجامع بين هذه المفردات في نظر القالي هو حَرْفَا الغينِ المعجمة والراء ، فان ذلك في الواقع ليس كافيا في التنظيم ، لان ذينك الحرفين موجودان في كلمات أخرى ذكرها في غير هذا الباب . منها ما في باب ( الغين والشين مع سائر الحروف في الرباعي ) مثل : ( شغرب ـ شغبر ـ شنغر ـ طرغش ـ غشمر ـ برغش ) . وما في باب ( الغين والضاد من الرباعي ) مثل : ( غرضف ـ ضرغط ـ ضرغد ـ غضرم ـ ضرغم ) ، وما في باب ( الغين واللام ) مثل ( غرمل ) . فكل هذه الكلمات تشترك في حرفي الغين والراء ، ومع ذلك وزعت على مواضع شتى ، دون ضابط ولا حد .

( ٤ ) وهناك بعد ذلك ملاحظات أخرى ثانوية ، قد يكون مرجعها مجرد النسيان والغلط ، او لكون الكتاب

لم ينقح ولم يراجع من قبل صاحبه كاملا ، ومن هذا القبيل ما نراه من تكرار بعض المواد ، كما حدث في مادة ( غذم ) التي ذكرت مرتين ، وكما لاحظ الزبيدي أنه أعاد باب الهاء والعين في الرباعي من حرف الهاء ، بعد أن مضى ذكره كله في باب الرباعي من حرف العين [٣٨] . على أن هناك نوعا من التكرار ربما لم يكن السبب فيه ما فكرنا ، وهو ما نراه قد حصل في الكلمات الفارسية التي جمعها القالي في باب خاص ألحقه بآخر الكتاب ، والحال أنها قد ذكرت في أبوابها . وهذه نقطة سنعود اليها .

**بعض خصائصه :**

ليس بوسعنا لضيق المجال ـ أن نورد هنا نماذج من الكتاب لابراز بعض خصائصه ، وانما نكتفي بنتائج دراستنا لهذا المعجم الكبير ، فنقول إن من مميزاته الواضحة :

( ١ ) أنه يكثر من النقل عن كبار اللغويين ، حتى لا نكاد نجد لفظا من اللغة غير منسوب لواحد من أمثال أبي عبيدة ، وأبي حاتم ، وابن الاعرابي ، ويعقوب ، والنضر بن شميل ، والباهلي ، والخليل ، والاصمعي ، وابن دريد ، والفراء ، وثعلب ، والزجاج ، والرياشي ، والرزاحي ، وقطرب ، والأموي ، واللحياني ، وسواهم من المشهورين والمغمورين . هذا فضلا عن الشواهد الغزيرة المنتزعة من القرآن والحديث والشعر والأمثال والحكم والخطب ، وكلها منسوب الى أصحابه . وهذا من الخصائص التي لاحظها القدماء وجعلوها مما يتميز به عن العين ، فقال الزبيدي : « وجمع فيه كتب اللغة ، وعزا كل كلمة الى ناقلها من العلماء ، واختصر الاسناد عنهم . » [٣٩] . وقال ابن خير : « .. مما وقع في العين مهملا ، فأملاه مستعملا ، ومما قَلّل فيه الخليل ، فأملى فيه زيادة كثيرة ، ومما جاء دون شاهد ، فأَمَلَّ الشواهدَ فيه » [٤٠] .

( ٢ ) ومن ظواهر الكتاب البارزة ، اعتناؤه بضبط المواد عن طريق التنصيص بالعبارة ، غير مكتف بالحركات والشكل الذي قد يصيبه التحريف والتصحيف . وتلك ميزة حميدة لم يكن الخليل قد اصطنعها من قبل ، وكان بها سابقا للجوهري الذي جاء بعده ففعل فعله ، وان كان لم يُصرَّ عليها إصرار القالي كما يقول الدكتور حسين نصار [٤١] .

( ٣ ) اعتناؤه بلغات القبائل العربية ولهجاتها من جهة ، وبالعامي والفصيح من اللفظ من جهة ثانية . فهو

( ٣٨ ) المستدرك ص ١٨٧ .
( ٣٩ ) الطبقات ص ١٨٦ .
( ٤٠ ) ابن خير ص ٣٥٤ .
( ٤١ ) المعجم العربي ٤٨٦/٢ ـ ولم يحترس الدكتور أحمد عبد الغفور العطار عندما قال : ان طريقة الجوهري في ضبط الألفاظ بالنص والعبارة ، غير مسبوقة : انظر كتابه ( الصحاح ومدارس المعجمات العربية ) ص ١٥٤ .

ينقل كلام الكلابيين ، ويحكي عن القيسيين ، وأهل الطائف ، ولغة اليمن ، وكلام أهل الحجاز ، وأهل البصرة ، والعراق ، والشام ، والبدو ، والحضر ، والأمثلة على ذلك كله متعددة في ثنايا الكتاب . ولا يخفي ما لهذه النقطة من أهمية في دراسة التطور التاريخي للالفاظ العربية ، وما صاحب ذلك من تطور دلالي ، ولغة كل قوم كما هو معلوم ، هي مفتاحُ حضارتهم . ولاسيا أن القالي قد اهتم أيضا بلغة العامة وأهل الحواضر . فهو يحكي لنا مثلا أن أهل السواد كانوا يسمون مفاخر الديار في الزارع ( بالأواخي ) ، وأن طيرا من الطيور المائية في العراق كان يسمى عندهم ( الواقة ) ، إلى غير ذلك من الأمثلة .

( ٤ ) اعتناؤه بالمعرب من الألفاظ ، وما هو دخيل وأعجمي ، فهو مثلا يحدثنا عن بقايا اللغة الحميرية العبادية في العراق ، ومنها كلمة ( شَنْشَقَل ) التي لهج بها صَيارفتهُم في تعيير الدنانير ( ص ٩٧ ف ) ، وعن ارتباط لغة الروم بلغة الشام ، وما خلّفه في لهجتها من تأثير ، فقد كانت كلمة ( البطريق ) مثلا تعني القائد بلغة أهل الشام والروم معا ، ( ص ١٠٤ ف ) [٤٢] ، وكانت كلمة ( فندق ) تعني في اللهجة الشامية خاناً من الخانات ، التي ينزلها الناس مما يكون في الطريق ( ص ١٠٥ ف ) . و ( القَرسَطون ) بفتح القاف والراء وضم الطاء ، تعني القَبّان ( = الميزان ) في هذه اللغة أيضا ( ص ١٠٤ ف ) . ولا شك أن لغة الروم قد أثرت كثيرا في أهل الشام بحكم الارتباط التاريخي بينهم وبين البيزنطيين .

وينبهنا القالي في كثير من الأحيان الى بعض الكلمات الفارسية المعربة ، كالنمرق ، والصولجان ، والى كلمات سريانية ، كقنطار ، التي تعني عندهم مئةَ جلدِ ثور ذهبًا وفضةً ، وهي كذلك في لغة ( بَرْبَر ) ( ؟ ) تعني ألف مثقال من ذهب وفضة [٤٣] ، وكلمات أرمنية مثل :

( القرمز ) بكسر القاف والميم ، التي تعني صبغا أحمر يتخذ من عصارة دود معين . وهنالك كلمات نبطية ، وأخرى مشتركة بين لغتين ، بالاضافة الى الكلمات التي يكتفى فيها بالنص ، على نها أعجمية دون تفصيل .

وقد اعتنى القالي عناية خاصة بالألفاظ الفارسية المعربة ، فبعد أن نثرها في ثنايا الكتاب ، ووزعهاعلى الأبواب المناسبة لها ، عاد في الأخير إلى جمعها في معجم صغير ألحقه بآخر البارع وسماه : ( باب ما جاء معربا من كلام الفرس ) ، وذلك ما يكشف عنه كتاب ( المستدرك في اللغة ) لابي بكر الزبيدى ، وهو شيء لم يسبق أن نبه عليه أحد من الدارسين ، قال الزبيدى : ( ولاسماعيل في آخر كتاب البارع باب ترجمه : باب ما جاء معربا من كلام الفرس » ، وقد مر من هذا الباب شيء في أضعاف الديوانْ ، وأبواب بعدها أنا ذاكرها هاهنا ، وهي زائدة على أبواب العين ، سوى ما وقع في حشو الديوان منه ) [٤٤] . ثم أخذ في استعراض هذه الكلمات التي رتبها من

---

( ٤٢ ) وذكر الزبيدي في ( المستدرك ) فيما نقله عن القالي في ( باب المعرب من الكلام الفارسي ) أن كلا من ( البطريق ) و ( الفندق ) لفظ فارسي الأصل .
( ٤٣ ) سقطت الفقرة المتضمنة لهذا من المطبوع عند مادة ( قنطر ) ، وهي في الأصل ( ص ١٠١ ف ) .
( ٤٤ ) جاء اول هذا الكلام في نهاية ص ٢٠١ من مخطوط ( المستدرك .. ) وجاء تمامه في بداية ص ١٩٨ منه ، وذلك لفرط ما أصاب هذا الكتاب من الخلط .

جديد حسب طريقة العين ، بادئا بما جاء من ذلك على حرف الحاء ، فالهاء ، فالغين ، فالقاف ، فالكاف ، فالجيم ، فالصاد ، فالراء ، فاللام ، الذي توقف الكلام عنده فجأة دون أن يتم ، ودون أن يذكر باقي الحروف الأخرى للنقص الموجود في أصل مخطوط ( المستدرك .. ) وقد استقرق ما في هذه الحروف العشرة صفحتين فقط من صفحات الكتاب ، مما يدل على أن الذي ضاع من هذا الباب المخصص للكلام الفارسي المعرب لايتعدى في التقدير ثلاث صفحات او أربعا من حجم ( المستدرك .. ) . على ان الذي نقله الزبيدى ، ليس هو كل ما جمعه القالي في البارع ، بل هو حسب النص السابق ليس الاجزاء منه ، ذلك أنه طرح من الأصل الذي أورده ابو علي شيئين : طرح منه الكلمات التي سبق ذكرها في أضعاف ( المستدرك .. ) ليتجنب التكرار ، وطرح منه الكلمات التي توجد في العين ، لان غرضه الاول والأساس ، هو ما زاده البارع عليه ، وإظهاره واذن فقد كان ( باب المعرب من كلام الفرس ) واقعا بالبارع في صفحات عديدة ، تصرف الزبيدى فيها بالحذف والاختصار .

على ان وضع القالي لهذا الباب بآخر كتابه ، لم يكن القصد منه سوى تقريب المادة الى يد متناوليها ولو أن في الأمر تكرارا ـ وتذليل المشتقات على طالبي شيء من هذا الباب ، والا فما تضمنه من المواد قد سبق تفصيله وإدراجه في ثنايا الكتاب ، يدل على ذلك هذا الجزء المتبقي منه ، فمنه نعرف أن كلمات كثيرة كالفنـدق ، والزنديق ، والصولجان ، والصهريج ، والجبص ، والدفتر ، والديباج ، والقيراط ... الخ ، واردة في القطعةالموجودة من البارع ، موزعة على الابواب .

( ٥ ) ومن خصائص الكتاب أخيرا ، ميله الى الاستقصاء والاستيعاب ، وهى من الاشياء التي شهد بها للبارع كل علماء الاندلس وغيرهم ممن رأى الكتاب كاملا ، او نقل عنه او سمع به ، واعتبروها من مزاياه ، حين قارنوه بكتاب العين . قال الزبيدى ( وهو يشتمل على خمسة آلاف ورقة ، ولانعلم أحدا من العلماء المتقدمين والمتأخرين ألف نظيره في الاحاطة والاستيعاب ) [٤٥] . وكذلك قال المقرى في النفح ( ٧٤/٤ ) والذهبي في الشذرات ( ١٨/٣ )وابن خلكان في الوفيات ( ٢٢٦/١ ) . وحكى ابن خير الاشبيلي في فهرسته نحو ذلك ( ص ٣٥٥ ) ، بل لقد قارنه الشيخ نصر الهوريني بالقاموس المحيط ، فقال يرد على الفيروز أبادى في ادعائه التفرد والاستيعاب والجمع ، وأن كتابه خلاصة ألفى كتاب ، مانصه : ( على أن المصنف لم يستوعب مافي كتاب واحد ، وهو كتاب البارع لابي على القالي . جمع فيه كتب اللغة بأسرها على حروف المعجم ) [٤٦] .وقد كان من الطبيعي أن يخرج الذي استمر تأليفه حوالي ستة عشر عاما ، يتخللها انقطاع بين الحين والآخر ، والذي نفض عليه القالى خزانة الحكم المستنصر الملأى بالدخائر كما يقول صاعد البغدادى ، أن يخرج في مثل الحجم الكبير الذي تحدثوا عنه .

( ٤٥ ) الطبقات ص ١٨٦ ، ونقل القفطي عنه هذا الكلام ( الانباه ٢٠٩/١ ) .

( ٤٦ ) شرح ديباجة القاموس للشيخ نصر الهوريني المطبوعة مع القاموس المحيط ـ طبعة الحلبي الثانية ـ مصر ـ سنة ١٩٥٢ ص ٤٦ .

## هل البارع هو كتاب العين ؟

بعد هذا الذي ذكرناه عن منهج الكتاب ، ووصفناه من خصائصه ، يبقى أن نثير نقطة وردت في مقدمة المطبوع التي كتبها الأستاذ هاشم الطعان ، ومخلصها أن بارع القالي ماهو الاكتاب العين للخليل بن أحمد . وهو رأى تحمس له صاحبه وتطرف فيه حتي قال : ( وبهذا يكون البارع أقدم نسخة وصلت الينا من كتاب البارع ) ، ولكنه مع هذا الحماس لم يأت بدليل ولاحجة ، وغاية ماقال ، أنه حين قابل بين النصوص المنقولة في البارع عن الخليل وتلك الموجودة بنسخ العين ، وجد بينها تطابقا ( حذوك القذة بالقذة ) ـ كما قال ـ مع أن هذا في حد ذاته ليس دليلا أمينا في النقل ، غير متزيد ولا منتقص . وتلك من الخصال العلمية الحميدة التي عرف الرجل بها واشتهر . أقول هذا لان كتاب البارع لم ينقل عن العين وحده ، بل لم يكن اسم الخليل الا واحدا من الاسماء العديدة التي تتردد في كل صفحة من صفحاته . فهو ينقل عن كتاب الألفاظ لابن السكيت ، وكتاب الخيل للأصمعي ، وكتاب اللغات ، وكتاب الغرائز لأبي زيد ، والجمهرة لابن دريد ( وإن لم يصرح باسم الكتاب ) ، وعن كتاب مجهول الاسم لابي عبيدة ( ص١٢١ف ) ، وكتاب آخر قرأه علي ابن دريد منسوخ من أصل السكرى ( ص :١٣ب ) . ولو وصل الينا الكتاب كاملا ، لوجدنا لائحة المصادر طويلة جدا . مع العلم أن القالي لم يكن في البارع ينسب الأقوال والنصوص إلى مصادرها الكتابية الا في القليل النادر ، وانما عادته أن يذكر أسماء المؤلفين والرواة مكتفيا بها عن تسمية مؤلفاتهم . فهو لايقول : ( بكر ـ قال الخليل ـ قال يقوب .. ) ولو أن الشخص الواحد من هؤلاء له أكثر من كتاب . وما هذا الا إمعانا في اختصار مقدمات النص وإطاره الكنيف ، وشبيه به ما صنعه في سلاسل الأسانيد التي حذفها نهائيا . قال أبوبكر الزبيدى ـ وهو الذي رأى الكتاب كاملا ، واطلع على خصائصه عن قرب ـ : ( وجمع فيه كتب اللغة ، وعزا كل كلمة الى ناقلها من العلماء ، واختصر الاسناد عنهم )[٤٧] .

ولكى نزداد يقينا بهذه الحقيقة ، وهي أن الخليل لم يكن ـ مع كثير المنقول عنه ـ الا مصدرا واحدا من بين عدد كبير من المصادر الاخرى ، يكفي ان نفتح الكتاب على أية مادة يقع عليها بصرنا . ولنمثل لذلك بمادتين :

( ١ ) ففى مادة ( بلغ ) : ( ص ٢٧٤ ـ ٢٧٥ من المطبوع ) ، يورد القالي مادته منقولة عن مصادره بالنحو والترتيب التاليين :

ـ قال ابو على : قال ابو زيد ...
ـ وقال الكلابيون ...
ـ وقال ابن الأعرابي ....
ـ قال أبو بكر ( ابن دريد ) ...

( ٤٧ ) الطبقات ص ١٨٦ .

ـ وقال ابو عبيدة ..

قال الفراء ...

ـ وعن الكسائي ...

ـ وقال يعقوب ...

ـ وقال الخليل ...

( ٢ ) ثم لنعد فتح الكتاب على مادة جديدة ، ولتكن هي مادة ( غمز ) : ( ص ٣٦٥ ـ ٣٦٦ )من المطبوع . ففيها ترد النقول بالترتيب الآتي :

ـ أبو زيد ...

ـ وقال يعقوب فى كتاب الالفاظ ...

ـ وقال أبو زيد ...

ـ قال يعقوب ...

ـ وقال أبوعبيد عن أبي زيد ...

ـ وقال الخليل ...

فلقد كان اذن على الاستاذ الطعان أن يقول أن كتاب البارع هو مجموع كتب هؤلاء وغيرهم ، على نحو ما قال الزبيدى ، وليس هو كتاب العين وحده . على أن الرأى الذي لا مراء فيه ، وهو ما يصدقه مابين أيدينا من الكتاب ، ويشهد له ما قرأناه من نصوص القدماء ، هو أن نقول إن ابا على القالي :

ـ أخذ المواد اللغوية التي احتوى عليها كتاب العين .

ـ وأخذ ما جاءت به المعاجم الاخرى ، وسائر المدونات اللغوية التي جمعت بعد الخليل ، او كان الخليل قد أهملها . وقد لاحظ القدماء أن ما جمع القالي من ذلك بلغ ٥٦٨٣ مادة ، وهو ليس بالقدر الهين .

ـ أضاف الشواهد الى مالا شاهد له ، وصحح النصوص ووثقها ، وحذف الأسانيد .

ـ ضبط المواد بالنص والعبارة دون الاكتفاء بالشكل والحركات .

ـ أعاد النظر في الترتيب الصوتي للحرف ، مخالفا بذلك الخليل وسيبويه معا .

ـ أعاد النظر في توزيع المواد على الأبنية ، وأضاف أبواب « الاوشاب » ، ووضع ملحقا خاصا بالمعرب من كلام الفرس ، وغير اسم اللفيف ملحقا إياه بالثلاثي المعتل ، كما غير اسم الثنائي المضاعف ...

ذلك هو مجمل ما صنعه القالي في هذا الكتاب ـ وقد رأيناه مفصلا فيا سبق ـ ولو أننا تتبعنا المعاجم العربية

حسب تاريخ صدورها ، الواحد تلو الآخر ، ولاسيما اذا كانت من مدرسة واحدة ، لما وجدنا في اللاحق منها شيئا جديدا ليس في السابق ، سوى أن يكون زيادة مواد ، أو زيادة تهذيب وتنقيح وضبط ، واعادة نظر في ترتيب كلي أو جزئي واستقصاء ، أو ايجاز واختصار ، والا فما هو معجم ( القاموس المحيط ) بالنسبة لصحاح الجوهرى ـ وقد كان الأول منهما اذا زاد شيئا على الثاني كتبه بالحمرة ـ وما هو ( لسان العرب ) بالنسبة للمعاجم التي نقل منها وضمنها كتابه ان لم يكن ذلك هو شيء أو أشياء مما ذكرنا ؟ . إن كل معجم لاحق من المعاجم العربية ـ ولاسيما تلك التي لم يشافه أصحابها الأعراب ـ كان يأتي وهو يبتلع في أحشائه معاجم سابقة مضافا اليها أمر من الأمور ، ومع ذلك لم يقل أحد إن المتأخر منها هو عين المتقدم ، لان ذلك يبدو طبيعيا في ميدان المعاجم .

## دراسات حول العين والبارع :

كان البارع اذن ، هو شارع باب التأليف المعجمي بالاندلس على مصراعيه . ولما كان لهذا المعجم صلة وثيقة بكتاب العين ، فقد قامت حولهما معا حركة خاصة من الدراسات ، نهض بها تلاميذ القالي ، وامتد صداها وتأثيرها الى غيرهم ، وكانت هذه الحركة تنصب تارة على العين وحده ، وأخرى على البارع وحده ، وفي أحيان ثالثة كانت تربط بينهما وتقارن . ونحن نلخص هذه الحركة فيما يلي :

## ما دار حول البارع :

ما إن انتهى القالي من تأليفه حتى بادر الناس لروايته عنه ، وذلك قبل إخراجه من المسودات . فقد احتفظ لنا ابن خير في فهرسته بسندين لروايته : ينتهي أولهما الى ابي القاسم احمد بن أبان بن سيد ، والثاني الى ابي بكر الزبيدى ( ٣٥٤ ) . وكلاهما من تلاميذ المؤلف المشهورين .

ولقد كان ماقام به الفهرى والجياني من تحرير صكوك الكتاب ورقاعه ، وما تم تحت اشراف الخليفة المستنصر من مقابلته بكتاب العين والتعرف على زياداته ، ثم ما صنعه الزبيدى من إضافات وتنقيحات على الوجه الذي مر ، كله يمثل أول نشاط علمي يقوم بالأندلس حول معجم البارع . وتمر فترة بعد ذلك ، ويأتي المنصور بن أبي عامر الحاكم الذي أراد أن يعفي على آثار الأمويين السياسية والثقافية ، بمحو أعمالهم ومنجزاتهم أحيانا ، وتقليدهم أحيانا أخرى ، فيعقد مجالس للعلم بقصره ، يحضرها العلماء ، ومن هذه المجالس ما كان مخصصا لقراءة كتاب البارع حسب مايذكر صاعد البغدادى المتوفي سنة ٤١٠ هـ . وقد كان صاعد هذا أول من يتصدى لنقد الكتاب في تلك المجالس . ولكنه مع الأسف لم يحتفظ لنا في ( نصوصه ) إلا بنص واحد يحكي فيه نموذجا من نقوده واعتراضاته . قال :

( كان مولانا المنصوربن أبي عامر أطال الله بقاءه أمر بقراءة البارع ، وهو كتاب لأبي علي القالي رحمه الله ، صنفه بالاندلس ، ونفض كتب المستنصر رحمه الله عليه ، واستقصى ، واحتذى فيه بكتاب المفضل بن سلمة (٤٨) صاحب الفراء ـ وهو كتاب بليغ ، بقع بخط مجموع في نحو من ثلاثة آلاف ورقة وسماه البارع ، يرد فيه على كثير مماأورد صاحب العين ويخطئه فيه . ولابن دريد كتاب في الرد عليه كبير ، يعرف بكتاب الانتصار لصاحب كتاب العين ـ فنقله أبو علي ، وضم اليه من خزانة المستنصر رحمه الله زوائد كثيرة . فكان يقرأ على المنصور بحضوري . فكنت أذكر ما أخل به ولم يقع عليه . فكان يقع ما أورده مرة في حال الاستحسان ، وتارة في حيز الارتياب ، وأخرى في حيز الرد ، اذ لم يصحبني من كتبي التي درست فيها شيء ، وكان معولي على حفظي . فقرىء عليه حرف الحاء ، والميم ، فاسمعت الى آخر الباب فقلت : « قد أخل على طلبة الاستقصاء بكلمتين . » قال المنصور أيده الله : وما هما ؟ قلت ..... ) (٤٩)

ثم ذكر الكلمتين اللتين استدركهما على البارع ، أولاهما ( الحميم ) بمعنى البارد ، وثانيتهما ( الحمام ) بمعنى المرآة . وأتى على ذلك بشواهد . وذكر المناقشات التي جرت اثر كلامه . فقد اعترض عليه أحد الحاضرين ، ورفض سماع حجته : قال :

( فوقع كلامي موقع الريبة ، الى أن ظفرت بكتاب تضمن هذه الرواية وهذا المعنى وأريته الموضع . وهو كتاب ( مجالس تعلب ) عن ابن الأعرابي ، فأذعن له ) .

وهذا يدل على مكانة البارع في نفوس العلماء الاندلسيين الذين لم بكونوا مستعدين لتقبل ما يأتي به صاعد وأمثاله من انتقادات الا ما تبت بالحجة والدليل .

والنص بعد ذلك يتضمن رأيا غريبا في البارع لم يسبق اليه ولم يتبعه فيه أحد من الفدماء ، فقد ذكر أن القالي احتذى فيه بكتاب المفضل بن سلمة النحوى الكوفي المسمى بـ ( البارع في اللغة ) ، بل نقله الى كتابه ، وزاد عليه من خزانة الحكم المستنصر ، وهو رأى لا يمكن أن نتقبله منه بسهولة ، وذلك للأسباب التالية :

( ١ ) لان بارع القالي كما رأينا خلال الدراسة السابقة لم يؤلف للرد على الخليل او تخطئتة ولم يكن مؤلفه من القادحين في نسبة العين لصاحبه ، بل هو على العكس من ذلك يملأ الصفحات نقلا عنه دون شك ولا اعتراض ، في حين كان القصد من كتاب المفضل بن سلمة كما يقول صاعد ، هو تخطئة الخليل واتهامه ، وهذا يعني أن القالي لم يحتذ حذو ابن سلمة .

( ٤٨ ) في الأصل : ( وهو كتاب احتذى فيه بالمفضل بن سلمة .. ) ولعله من قبيل التصحيفات الكثيرة التي حشيت بها النسختان الخطيتان ، إذ في العبارة ارتباك وخلط .

( ٤٩ ) كتاب الفصوص لصاعد البغدادي ٢٧٤/٢ مخطوط الرباط . والنص مقابل بنسخة القرويين .

( ٢ ) لم يرد فيما تبقى من كتاب القالي ذكر للمفضل بن سلمة الا مرة واحة ، اذ حكى عنه عبارة قصيره هي بالنص : (( وكان المفضل بن سلمة يقول : الجزور بالضم ، حتى نهى عن ذلك )) . ( ص ٦٥٥ من المطبوع ) . ولم يرد اسم كتابه ولو مرة واحدة ، وهذا يعني ان القالي لم ينقل تصنيف ابن سلمة الى معجمه كما زعم صاعد ، ولو كان حصل ذلك لرأينا القالى المعروف بأمانته العلمية وعزوه كل قول لصاحبه ، ينص على كل كلمة نقلها منه كما فعل بالنسبة للخليل وعشرات من أمثاله .

( ٣ ) انفراد صاعد بهذا القول دون بقية العلماء الموثقين ، ممن قرأ الكتاب وفحصه ودرسه ونقده ، وعلى رأسهم الزبيدى وغيره من الذين رووا أخباره وذكروا خصائصه ، واستدركوا عليه .

( ٤ ) ورود النص في اطار القصص الكثيرة التي يمتلىء بها كتاب الفصوص ، ويكون موضوعها الاعجاب بالنفس واظهار التفوق الكاذب على العلماء ، وما أشبه ذلك من الخوارق والادعاءات التي أنكرها عليه كل علماء الاندلس . فهو عندهم متهم في علمه وأخباره : (( يتكلم بملءفيه ، ولا يوثق على ما يذره وما يأتيه )) كما يقول بحق ابن بسام ، ونقله عنه المقرى [٥٠] . فالنص السابق عبارة عن قصة يرويها الرجل عن مجلس من مجالس المنصور العامرى ، حضره واتهم فيه القالي بالتقصير في موضعين ذكرهما ، وأنكرهما عليه أحد الحاضرين ، فلم يستطع إقناعه وإسكاته الا بعد ان أتى بكتاب ( مجالس ثعلب ) ، فظفر بالحجة ، وانتهت القصة بانتصاره . وهى قصة غير عادية إذا قورنت بمثيلاتها من القصص الواردة بالفصوص . ومن أمثلة هذه القصة ، قصة أخرى جرت بحضر المنصور أيضا ، ناقشه خلالها الزبيدى في مسائل ، وسأله أن يأتي بالأسماء التي يعرفها للقيم على المال ، فأتى صاعد بثمانية عشر اسما ، حتى استلب إعجاب الحاضرين ، وقام الزبيدى مبهوتا الى المنصور ، واعتراف امامه بتفوق صاعد على القالي الذي لم يذكر من تلك الاسماء في ( أماليه ) الا نحو السبعة او الثمانية[٥١] . فاذا بصاعد يتيه عجبا ويقول : (( وما أعجبك مما رأيت ، وأنا أشرح الغريب المصنف في أربعة أمثاله ، فأعفي ملتمس هذا العلم أن ينظر بعده في شيء من كتب اللغة ؟ )) . فأجاب الزبيدى متحديا أو متعجبا : (( إذا فعلت هذا ، فأنا أول غاد إليك ورائح عنك . )) [٥٢] . ويكفي للطعن في هذه القصة الأخيرة ، أنها واردة بصيغة ونتائج معاكسة في نفح الطيب ( ٤/ ٧٤ ) . فهي هناك تنتهى بهزيمة صاعد وتسفيه العلماء له ، ومنهم الزبيدى نفسه ، والعاصمي ، وابن العريف .

وهناك مثل آخر ، وهو القصة التي يرويها عن مجلس في حضرة أبي شجاع ( فناخسروه ) بالموصل ، فقد

---

( ٥٠ ) الذخيرة ص ٢ المجلد ١ السفر الرابع ـ والنفح ٩٤/٤ .

( ٥١ ) في الحقيقة لم يذكر القالي في أماليه ( ٣٢٢/٢ ) سبعة او ثمانية أسماء فقط للقيم على المال ، ولكنه ذكر احد عشر أسما ، حسب ما هو في المطبوع .

( ٥٢ ) الفصوص ٧٨/١ مخطوط الرباط .

سأل هذا صاعدا أن يعدد له الأسماء التي يعرفها للمهذار ، فذكر له ستة ، ولما ناقشه رجل يسمى ( قرموطة ) كان حاضرا بالمجلس في الاسم السابع ، انتصر عليه صاعد ايضا ، وظفر منه بالاعجاب (٥٣) .

انها أمثلة من غيرها ـ وهى كثيرة ـ تحكي العجائب عن بطولة صاعد وانتصاراته العلمية . ومنها ماكان الحط من قيمة أبي علي القالي والازراء بسمعته وعلمه ، قصدا واضحا ، فلا احتجاج به اذن ، ومن هذا القبيل تلك القصة الاولى التي نحن بصدد نقدها .

( ٥ ) أن صاعدا شخصية استعملها المنصور بن أبي عامر المستبد بالحكم في وجه الأمويين بالاندلس ، لمحاولة طمس آثار أبي علي القالي ، باعتباره كان واحدا من صنائع بني أمية . ذلك ماينص عليه ابن بسام اذ يقول عند ذكر صاعد : (( فأراد المنصور أن يعفي به آثار ابى على البغدادى الوافد على بني أمية قبله ، وهزه لذلك ، فألفى سيفه كهاما ، وسحابه جهاما )) (٥٤) . بل إن المنصور أخرج كتاب النوادر لأبي علي وأراه صاعدا ، فلما رآه قال للمنصور : (( إن أراد المنصور أمليت على كتاب دولته كتابا أرفع منه وأجل ، لا أورد فيه خبرا مما أورده أبو علي . فأذن المنصور له فى ذلك .. )) (٥٥) . غير أن علماء الحضرة من معاصريه والمتأخرين عنه ، تتبعوا الكتاب بعد أن تم تأليفه ، (( فلم ترد فيه كلمة صحيحة عندهم ، ولا خبر يثبت لديهم )) ، كما يقول المقرى . فرجل استعمل لهذه الغاية ، وأنيط به هذا الدور ، خليق بأن يضع على القالي الأقاويل ، ويكون منه موضع الحسود .

تلك ناحية من اهتمام الاندلسيين بكتاب البارع ، وتتجلى لنا الناحية الثانية في ظهور دراستين نوجز الكلام عنهما فيما يلي :

## « جوامع كتاب البارع » :

أما الاولى ، فهي الكتاب المنسوب لتلميذ القالي الآنف الذكر : أبي بكر محمد بن الحسين الفهري (٥٦) . نسبه اليه المراكشي في الذيل ، وقال انه وقف عليه ونقل منه في ترجمته لمؤلفه . وهذا نص عبارته :

« ذكر ذلك محمد بن الحسين الفهري المذكور في كتابه الذي سماه « جوامع كتاب البارع » وقفت على ذلك في الكتاب المذكور بخط كاتبه للحكم .. » (٥٧) . ويقول مرة أخرى :

---

( ٥٣ ) نفسه ٢٢٦/١ .

( ٥٤ ) الذخيرة لابن بسام ـ المجلد ١ ـ السفر ٤ ص ٢ .

( ٥٥ ) النفح ٧٤/٤ .

( ٥٦ ) انظر ترجمة الفهري في : جذوة الحميدي ص ٣٧٤ ـ بغية الملتمس ص ٧١ ( طبعة دار الكاتب ١٩٦٧ ) ـ الوعاة ٢٩٤ ـ التكملة ٣٧٦/١ ( ط. العطار الحسيني ) ـ الذيل والتكملة ١٧٥/٦ ـ انباه الرواة ٧١/٣ ـ وفي الجذوة وبغية الملتمس أن اسمه : محمد بن أبي الحسين ، وعند القفطي انه ( محمد بن أبي الحسن ) .

( ٥٧ ) الذيل والتكملة ١٧٥/٦ .

« وقد قرأت بخط أبي علي الغساني على ظهر كتابي من الاصلاح بخط الغساني أيضا ما نصه · « ذكر ابو عبد الله محمد بن الحسين الفهري وراق أبي علي البغدادي في مقدمة كتاب البارع من تأليفه : قال لنا أبو علي إسماعيل بن القاسم غير مرة : قال لنا أبو بكر بن دريد وابن الأنباري » ... » (٥٨)

فان صح كل ما قاله المراكشي ، فسيكون معناه أن الفهري وضع أولا كتابا خاصا سماه : ( جوامع كتاب البارع ) ، ولا نعرف ما فحواه ، سوى أن يكون تكملة أو حواشي على الكتاب ، ثم وضع للبارع بعد أن نقحه وهذبه مع زميله الجياني ، مقدمة نقل منها الغساني ما رواه القالي عن شيخيه : ابن دريد ، وابن الانباري . ولم يصل الينا على كل حال شيء من هذا او ذاك . هذا اذا لم تكن العبارة الواردة في نص المراكشي وهي قوله « في مقدمة البارع من تأليفه » مصحفة ، وأن أصلها هو : « في مقدمة جوامع البارع من تأليفه » ، فلا يكون للفهري بناء عليه إلا عمل واحد .

**« استدراك » على كتاب البارع :**

---

وأما الثانية ، فهي : الاستدراك المنسوب إلى رجل من القرن الخامس ، ومن الطبقة الثالثة في الرواة عن القالي ، وهو الوزير أبو مروان عبد الملك بن سراج المتوفى سنة ٤٨٩ هـ الذي توج نشاطه اللغوي بمؤلفات عديدة كان على رأسها ( استدراك على كتاب البارع ) (٥٩) . قال ابن بسام : « وأحيًا كثيرا من الدواوين الشهيرة الخطيرة التي أحالها الرواة الذين لم تكمل لهم الأداة ، ولا استجمعت لديهم تلك المعارف والآلات ، واستدرك فيها أشياء من سَقْط واضعيها ، ووهم مؤلفيها ، ككتاب البارع لابي علي القالي البغدادي » (٦٠) فاذا لم يكن ما صنعه ابن سراج كتابا مستقلا ـ لان النص لا يحدد ذلك ـ فهو على الأقل كان في شكل حاشية من الحواشي وتعليقا من التعليقات التي قد تظل مكتوبة على أطر الأصل وهوامشه .

هذا كل ما استطعنا معرفته من تلك الحركة التي اختص بها كتاب البارع ، وسنعرض بعد قليل لما قام به الزبيدي في مستدركه الذي قارن فيه بين العين وكتاب القالي . على أنه يجب الا نغفل طائفة من النقول والاقتباسات التي جعلت من البارع مصدرا لها ، إذ من شأنها أن تعرفنا على جانب آخر من صدى هذا الكتاب وتأثيره في بيئة الثقافة الأندلسية . فقد استفاد منه ونقل عنه عدد كبير من رجالات الاندلس ، نذكر منهم على سبيل المثال :

ـ أبا بكر الزبيدي في سائر مؤلفاته .

---

( ٥٨ ) نفسه . ويكنى الفهرس المتحدث عنه بأبي عبد الله ايضا .

( ٥٩ ) انظر ترجمة ابن سراج في : الوعاة ٣١٢ ـ الصلة ٣٤٦/١ ( ط . الحسيني ـ الديباج ص ١٥٧ ـ المغرب ١٥٥/١ .

( ٦٠ ) الذخيرة لابن بسام القسم الاول . المجلد ٢ ص ٣٠٧ .

ـ وأبا عبيد البكري ( ت ٤٨٧ هـ ) في مؤلفاته اللغوية التي منها : كتاب اللآلي في شرح الأمالي ، وكتاب فصل المقال ، ومعجم ما استعجم . ومعروف ان البكري كان في الطبقة الثالثة من الرواة عن القالي ، واهتم كثيرا بمؤلفاته ، خاصة كتاب الأمالي الذي شرحه ونبه عليه .

ـ أبا جعفر احمد بن داود بن يوسف الجذامي ( ت ٥٩٨ هـ ) في شرحه لمقامات الحريري ( مخطوط الرباط ) .

ـ أبا محمد عبد الله البطليوسي ( ت ٥٢١ هـ ) ، في كتاب ( الاقتضاب ) ، وكتاب المثلثات ) . على أن أهم النقول الموجودة عن البارع فيما وقفت عليه لحد الآن ، هي تلك المكتوبة بحواشي نسخة القرويين من ( مختصر العين ) ، وهي حواش يظن [٦١] أنها من عمل البطليوسي المذكور ـ كما سبقت الاشارة الى ذلك ـ . وأهمية هذه النقول تأتي من كونها تحتفظ بقدرهام مما ضاع من البارع . وقد هالتني كثرتها ـ وقد بلغت حوالي أحد عشر نقلا في بعض الصفحات ـ حتى هممت بجمعها .

ـ ومن الناقلين عن البارع من الاندلسيين : ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيدة المرسي ، وذلك في معجميه الكبيرين : المخصص ، والمحكم . اما الاول فقد صرح فيه بالنقل عند ذكر مصادره بالمقدمة ، واما الثاني ، فقد نقل فيه من البارع وان لم يصرح بذلك .

## ما دار حول العين :

رأينا في الصفحات الاولى من هذا البحث ، عناية الاندلسيين برواية كتاب العين ، واهتمامهم بنسخه وقراءته ومقابلته ، ولكن أبرز الشخصيات الاندلسية التي اهتمت به بعد القالي ، هي شخصية ابي بكر الزبيدي الذي اختصره واستدرك عليه ، وجادل الناس في شأنه . أما غيره ممن جاء بعده ، فقد قصر اهتمامه بالعين في النقل عنه والاقتباس منه ، او محاكاته في التأليف كما سنرى .

## « مختصر العين » :

كان هذا المختصر هو تاني معجم ظهر بالاندلس بعد البارع وقد ألفه صاحبه تلبية لطلب الحكم المستنصر ، فأتمه سنة ٣٦٢ هـ كما هو مبين بآخر نسخة القرويين منه . ونعلم من التعليقات الموجودة على هوامش هذه

( ٦١ ) هذا الظن هو للأستاذين محمد العابد الفاسي وحمد بن تاويت الطنجي رحمهما الله . جاء في ورقة ملحقة بأول المخطوط ما نصه : « ويغلب على الظن ان أكثرها منقول عن أصل أبي محمد البطليوسي » مما كتبه الأول بخطه . وموجود بخط الثاني في ورقة أخرى ملحقة بالمخطوط ما نصه أيضا : « أما الحواشي ، فبعضها من كلام الزبيدي في نسخته الكبرى ، نقلها البطليوسي وبعضها من عمل ابن السيد البطليوسي نفسه » .

النسخة [٦٢] ومن مقدمة كتاب ( الوشاح وتثقيف الرماح في رد توهيم المجد الصحاح ) لعبد الرحمن التادلي ، أن الزبيدي كان قد أخرج كتابه في نسختين : كبرى ، وصغرى . وضع الأولى للخليفة ، والثانية للعامة . إلا أن رغبة الحكم لم تكن هي الدافع الوحيد للقيام بهذا العمل ، بل كان ما رآه في العين من الاضطراب والخلل هو الحافز الاول ، ولاسيما أن له في الكتاب ذلك الرأي المشهور . فقد أحب أن يصلح فيه ما ألفاه مختلا ، ويوقع كل شيء من هذا المختل في بابه ، ويضعه في مواضعه الواجب أن يوضع بها ، ويلخص لفظه ، ويحذف حشوه وفضوله وتكراره ، وكثيرا من شواهده ، وينظم أبوابه ومواده ، ويرتب أبنيته التي أصبحت تجري في المختصر على النحو التالي : ( الثنائي المضاعف الصحيح ـ الثلاثي الصحيح ـ الثنائي المضاعف المعتل ـ الثلاثي المعتل ـ الثلاثي اللفيف ـ الرباعي ـ الخماسي ) .

ورغم أن الكتاب لم يكن في الحقيقة تأليفا بالمعنى الصحيح ـ فهو اختصار وليس ابتكارا ـ الا ان التغييرات التي أدخلها على العين منهجا وموضوعا ، كانت كافية لتجعله قريبا من التأليف المبتكر ، فأكسب صاحبه الشهرة وذيوع الصيت بالاندلس وخارجها . قال ياقوت : « وبلغني أن أهل المغرب يتنافسون في كتبه ، خصوصا كتابه الذي اختصره من كتاب العين ، لأنه أتمه باختصاره ، وأوضح مشكله وزاد فيه ما عساه كان مفتقرا اليه » [٦٣] . وقد نوه به ابن خلدون [٦٤] وابن حزم [٦٥] ، واعتمده عبد الرحمن التادلي في ( كتاب الوشاح ) كمصدر للرد على صاحب القاموس .

وما ان أتم الزبيدي تأليف كتابه هذا ، حتى استدعاه الخليفة الحكم اليه ، واستقبله بصلة سنية وخلعة فاخرة ، جزاء ما تولاه من اختصار وتهذيب ، وأوصله الى نفسه ، وناظره بمجلسه وبين يديه في ذلك الوزير الكاتب ابو الحسن جعفر بن عثمان المصحفي ، كما يقول ابن حيان [٦٦] . ورواه الاندلسيون بعد ذلك ، ونقلوا منه ، وكان أهم من تأثر بخطته هو أبو الحسن ابن سيده الذي اقتبس منه منهجه في تنظيم كتاب ( المحكم ) . وقد تحدث عن هذا الكتاب المختصر عدد من الباحثين المعاصرين ، فأغنانا ذلك عن الوقوف عنده طويلا [٦٧] .

## كتاب استدراك الغلط الواقع في كتاب العين :

وهو رسالة الزبيدي التي أكثرنا من الاشارة اليها في هذا البحث ، وتوجد منها ثلاث قطع صغيرة لم يكن معروفا منها سوى قطعة واحدة ، وهي تلك التى احتفظ بها السيوطى في كتابه « المزهر » اذ نقل الجزء الاول

---

( ٦٢ ) انظر الهامش السابق .

( ٦٣ ) معجم الأدباء ١٨١/١٨ .

( ٦٤ ) المقدمة ١٢٦٠/٤ ( تحقيق الدكتور عبد الواحد وافي ) .

( ٦٥ ) نظرات في اللغة عند ابن حزم ، لسعيد الأفغاني ص ٤٨ ـ ٤٩ .

( ٦٦ ) المقتبس ( قطعة الحجي ) ـ ١٧٣ ـ ١٧٤ .

( ٦٧ ) طبع من مختصر العين ، قسم صغير من حرف العين سنة ١٩٦٣ بالدار البيضاء بتحقيق الاستاذين محمد بن تاويت وعلال الفاسي .

( ص ٧٩ وما بعدها ) أغلب ما ورد بمقدمتها ، ونقل بالجزء الثاني ( ص ٣٨١ وما بعدها ) أبوابا من غير المقدمة . ولكن السيوطي كعادته قد تصرف في هذه النقول بالاختصار والانتقاء من النص الطويل أو المواد الكثيرة ما يقتضيه غرضه ، وتتطلبه حاجته ، حتى إن الامر ليصل الى حد التشويه أحيانا .

اما القطعة الثانية ـ وهي أكبر القطع وأهمها ـ فتقع في ٣٤ صفحة ، وردت موزعة في ثنايا المخطوط الوحيد الموجود من كتاب ( المستدرك في اللغة ) ، وهو نسخة القرويين رقم ٦٤ .

والقطعة الثالثة توجد أيضا بالقرويين تحت رقم ١١٨ ضمن مخطوط يضم ٢٧ صفحة ولكن ما يتعلق بكتابنا هذا لا يزيد عن خمس عشرة صفحة .

وقد فصلت القول على كتاب ( الاستدراك ... ) والقطع الموجودة منه ، ونشرت مقدمته في بحث خاص [٦٨] ، ولذلك أكتفي بالقول هنا : إن كتاب ( استدراك الغلط .. ) ألف جوابا على طلب أحد الأصدقاء ، للرد على خصوم الزبيدي في رأيه حول كتاب العين . فبعد ان يورد بالمقدمة سائر الأدلة العقلية والمنطقية التي استند إليها في ذلك الرأي ، يقدم حججه النصية ، بأن يستخرج من العين كل المواد التي وقع فيها الخطأ ، ويرتبها ترتيبا معجميا على طريقة الخليل نفسها ، ثم يذكر الى جانب كل مادة ما يراه صوابا ، وينبه على ما وجده عكس ذلك .

هذا وقد نسب للزبيدي في إنباه الرواة ( ١٠٩,٣ ) كتاب بعنوان : ( رسالة الانتصار للخليل فيما رد عليه في العين ) ، غير أنه من المستبعد نسبته اليه لسببين على الأقل : أولهما انفراد القفطي بذكره حسب علمي . وثانيهما مناقضة عنوان الكتاب لرأي الزبيدي المشهور حول العين . وقد وهم الأستاذ محمد ابو الفضل ابراهيم في تعليقه على ما ذكره القفطي فظن أن ( رسالة الانتصار ) هذه ، هي جزء من ( مختصر العين ) ، ثم عاد فخلط بينه وبين كتاب ( استدراك الغلط .. ) الذي نقل منه السيوطي .

## ما دار حول العين والبارع معا : كتاب المستدرك :

تتجلى هذه الحركة بالخصوص ، في الكتاب الذي وضعه الزبيدي أيضا ، وهو المسمى ( كتاب المستدرك من الزيادة في كتاب البارع على كتاب العين ) كما نص على ذلك ابن خير الاشبيلي الذي رواه في سند يتصل بمؤلفه ( ص ٣٣٠ ) . والاسم المختصر لهذا المؤلف هو ( المستدرك في اللغة ) ، وتوجد منه نسخة خطية بالقرويين ، وشريط مصور عنها بالرباط . قال الزبيدي في أوله :

« المستدرك في اللغة : أمر بجمعه وتأليفه الحكم المستنصر أمير المؤمنين عَبْدَه محمدَ بن حسن الزبيدي رحمه الله ، فاستخرجه من كتاب أبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي الموسوم بكتاب البارع ، وضمن هذا الكتاب

( ٦٨ ) انظر مجلة ( المناهل ) المغربية عدد ٨ سنة ١٩٧٧ .

الزيادة التي في كتابه ، مما لم يقع في كتاب العين خاصة ، ووعد أبو بكر الزبيدي في صدر هذا الكتاب ، أن يحسن الاختصار ، فلم يَفِ بما وعد ، بل كرر وطول ، حتى صار هذا الكتاب أكبر من كتاب الخليل ، فدعت الضرورة إلى إعادة اختصاره ثانية ، وتجريد ألفاظه الزائدة في الأصل ( .... ) (٦٩) وليوقف على ما أغفله الخليل بغية الايجاز ، وليخف نسخه وحمله على الباحث عنه إن شاء الله » .

ومن هذا النص ، نستخلص أن الكتاب استدراك على العين من البارع ، وليس استدراكا على ( مختصر العين ) كما يفهم من عنوان الغلاف الذي نصه : ( كتاب المستدرك في اللغة على مختصر العين ) ، ويشهد لذلك مضمون الكتاب . وأن هذه النسخة الموجودة ما هي الا اختصار للكتاب الذي جمعه الزبيدي ، وان لم نجد تصريحا باسم صاحب هذا الاختصار .

ومع ان النسخة التي بين أيدينا ( تقع في ٢٠٣ صفحات ) ناقصة ومبتورة في مواضع كثيرة ، وتوجد ضمنها ٣٤ صفحة من كتاب آخر هو ( استدراك الغلط ) الذي تحتوي القطعة الثالثة منه هو الآخر على ٨ صفحات ينبغي أن تضم لنسختنا هذه ، أقول إنه مع ذلك نستطيع أن نكون فكرة عما صنعه الزبيدي في كتابه هذا الذي قال فيه ( ص ٣٥ باب الرباعي من حرف العين ) : إنه التزم « الزيادة التي استدركها إسماعيل من مستعمل كلام العرب » على كتاب العين . فقد كان ذلك هو الغرض الأصلي من وضعه ، ولذلك رتب المواد اللغوية على طريقة الخليل حتى يسهل على الزبيدي نقده وتتبع أخطائه . الا أننا نجد فيه مع هذا ما يزيد قدره قيمة ، بما تضمنه من ملحوظات وانتقادات ، كانت مرة تصيب الخليل وحده ـ وهي الغالبة ـ ومرة تصيب القالي وحده ، وثالثة تنصب عليهما معا . وقد بين في تلك الملحوظات والانتقادات أغلاطهما وأوهامهما في الكتابين : العين ، والبارع . ويمكن إجمال أنواع أخطائهما التي نبه عليها الزبيدي في النقط التالية :

( ١ ) أخطاء الاهمال ، وأكثرها منسوب للخليل ، وهي أن يهمل في كتابه ذكر باب أو مادة موجودة في كلام العرب وهي مستعملة عند القالي في البارع . أمثل لذلك بقوله في مادة ( فكع ـ ص ١٤ من حرف العين الثلاثي الصحيح ) :

« قال محمد : أهمل هذا الخليل ، وذكره إسماعيل ، فقال فكع مثل عنك » .

وبالرجوع الى كاب العين ، سنجد أن الخليل حقا لم يذكر من تقاليب مادة العين والكاف والفاء ، سوى ( عكف ـ وعفك ) ص ٤٨٤ ج ١ من المطبوع ) . وقد أهمل ( فكع ) وغيرها مما أتى به القالي . ومثل ذلك يلحظ مرة أخرى على القالي نفسه . قال الزبيدي في مادة العين والجيم والدال من الثلاثي الصحيح من حرف العين :

---

( ٦٩ ) الكلمة مخرومة .

« قال محمد : لم يذكر أبو علي « عجد » ولا جاء به مستعملا ، وذكره الخليل مستعملا » . ولقد صدق الزبيدي أيضا إذ جاء في ( العين ) المطبوع ما نصه : « العجد : الزبيب ، وهو حب العنب أيضا ، وقيل بل هو ثمرة غير الزبيب » ( ٢٤٩/١ ) .

( ٢ ) أخطاء في الترتيب والتنظيم .

( ٣ ) أخطاء التصحيف .

ومما عابه الزبيدي على شيخه أبي علي خاصة :

( ١ ) اقتصاره أحيانا على ما ذكر الخليل دون زيادة ، وذلك أن الزبيدي كان همه ـ على ما يبدو ـ هو إحصاء الزيادات التي أتى بها اسماعيل وأغفلها الخليل ، فاذا رأى ان القالي اقتصر في مادة من المواد على ما قاله صاحب العين نبه على ذلك .

( ٢ ) اتباع الخليل في بعض أخطائه احيانا .

( ٣ ) ذكره لمواد منسوبة للخليل وهي غير موجودة بالعين .

( ٤ ) التكرار .

( ٥ ) استعماله لكلمات مولدة . قال في مادة ( العين والشين والذال المعجمة ص ١٨ ) : « شعذ : قال محمد : ذكر إسماعيل في هذا الباب كلمة اخترعها المولدون ، وليست تصح عن العرب » .

## معاجم على طريقة العين :

سنتحدث هنا على ثلاثة معاجم أندلسية اتخذت طريقة العين منهجا لها ، اقتداء بكتاب البارع ، وتأثرا بتلك الدراسات التي مر الحديث عنها ، وهي :

### أ ـ المُوعَب في اللغة :

لأبي غالب تمام بن غالب المعروف بابن التَّيَّاني ( ت ٤٣٦ هـ ) وهو من رجال الطبقة الثانية في الرواة عن القالي [٧٠] . ونحن لا نعرف اسما مضبوطا لهذا الكتاب الذي يذكر مترجمو ابن التياني أن مجاهد العامري لما سمع به ، رغب أن يكون اسمه مثبتا فيه ، فرفض تمام بن غالب وردَّ الصلة الموجهة اليه في ذلك ، في قصة

( ٧٠ ) انظر ترجمة ابن التياني في الجذوة للحميدي ١٧٢ ؛ وبغية الملتمس ٢٥٢ ( ط . دار الكاتب ) والمغرب ١٦٦/١ فضلا عن المصادر التي تذكرها بشأن الخلاف في اسم الموعب .

مشهورة متداولة . إذ أنه وردت للكتاب خلال التراجم المتعددة ثلاثة أسماء هي : ( تلقيح العين ) و ( فتح العين ) و ( الموعب ) .

أما الاسم الاول ، فالأصل فيه ما ذكره ابن حيان المؤرخ الذي قال وهو يترجم لابن التياني : « وله كتاب جامع في اللغة سماه تلقيح العين » ، فنقل عنه مباشرة او بواسطة كل من ابن بشكوال في الصلة ( ١٢٣/١ ) وابن خير ص ٣٦٠ ) وياقوت في معجم الادباء ( ١٣٧/٧ ) وابن خلكان في الوفيات ( ٣٠٠/١ ) والسيوطي في الوعاة ( ص ٢٠٩ ) في واحد من أقواله . وكذلك حاجي خليفة في الكشف ( ٤٨١/١ ) في واحد من قوليه .

واما الاسم الثاني ، فهو الذي ورد بالمزهر للسيوطي نقلا عن أبي الحسن الشاري ( ٨٨/١ ) . وعن السيوطي نقل حاجي خليفة ( ١٤٤٤/٢ ) في قوله الآخر متوهما أن أبا بكر الزبيدي كان قد اختصره ، مع انه من شيوخ ابن التياني وتوفي قبله بمدة طويلة .

وأما الاسم الثالث ، فقد ورد في النصوص التي نقلت عن هذا المعجم مباشرة ، مثل ( البحر المحيط ) لأبي حيان النحوي ( ص ٦ ) و ( بغية الآمال ) لأبي جعفر اللبلي ( ص ٣٨ ) ، و ( شرح مقامات الحريري ) للجذامي ( ٥٨/٣ مخطوط الرباط ) . ثم ورد هذا الاسم في نص المزهر ( ٨٩/١ ) المنقول عن أبي الحسن الشاري .

والواقع أن ابن التياني لم يضع إلا كتابا واحدا نحا فيه نحو العين ، بل هذبه ونقحه ، واستعان في ذلك بمختصر الزبيدي ، وجمهرة ابن دريد ، ثم رتبه على الحروف . والأدلة على ذلك :

( ١ ) ان أحدا من مترجمي ابن التياني ، لم يشر مرة الى أن للرجل كتابين أو اكثر . بل يتفقون في حقيقة الأمر على ان له كتابا مشهورا جمعه في اللغة ، لم يؤلف مثله اختصارا وإكثارا ـ كما هي عبارة الحميدي [٧١] والعبارات المشابهة عند غيره ـ وغالبا ما يشفعون ذكر هذا المعجم ، بذكر قصة مؤلفه المشار اليها أعلاه مع مجاهد العامري ، دون أن يقع منهم تحديد لعنوانه . فلو كانت له كتب عديدة في اللغة ، لوجب تحديد الكتاب الذي رغب أبو الجيش ان يخلد فيه ذكره .

( ٢ ) أنه وقع ـ فيما يخيل للدكتور حسين نصار [٧٢] ـ سقط وتحريف في عبارة ابن حيان الذي يظن أنه قال في أصل ترجمته لابن التياني : « وله كتاب جامع في اللغة سماه [ المُوعَب ] «بفتح العين ... » [٧٣] . فسقط من

---

( ٧١ ) الجذوة ١٩٧٢ .

( ٧٢ ) المعجم العربي ٣٠١/١ .

( ٧٣ ) عبارة ابن حيان كما هي عند ناقليها من المؤرخين : « وله كتاب جامع في اللغة سماه تلقيح العين » . وقد ذكرت من قبل .

هذه العبارة لفظ : ( الموعب ) فأصبحت تقرأ : « وله كتاب جامع في اللغة سماه بفتح العين .. » . ثم حرف لفظ ( بفتح ) الى صورة أخرى ، وهي : ( تلقيح ) .

والواقع أن افتراض الدكتور نصار في محله . إلا أني أوافقه على وجود السقط ، ولا أوافقه على وجود التحريف مع كونه محتملا أيضا . وكنت أود من جهة أخرى لو طبق هذا الافتراض على قول أبي الحسن الشاري عوض تطبيقه على قول ابن حيان . وهكذا يمكن القول : إن الشاري حين تحدث عن كتاب ابن التياني ، قال في الاصل : « عمل كتابه العظيم الفائدة الذي سماه ( الموعَب ) « بفتح العين .. » ثم سقط لفظ ( الموعب ) من هذه العبارة التي نقلها السيوطي في المزهر ، فأصبحت تقرأ : « عمل كتابه العظيم الفائدة الذي سماه بفتح العين » ذلك أن اسم ( الفتح ) لم يرد إلا في نص الشاري المنقول بالمزهر ، وفيما نقله عنه حاجي خليفة كما سبق القول . وأن تواتر الرواية عن ابن حيان بتسمية الكتاب ( تلقيح العين ) لا يدعنا نشك بسهولة في أنها تسمية مصحفة .

( ٣ ) ولا ريب بعد هذا أن تسمية معجم ابن التياني مرة بالتلقيح ، ومرة بالموعب ، هو تعدد في الصفة لا في الموصوف . أي أن الكتاب يوصف عندهم مرة بكتاب تلقيح العين ، لانه فعلا ( لقَّح ) أو ( نقَّح ) كتاب الخليل ، وهذبه على ما سيأتي ذكره ، ويوصف أخرى بالموعب ، لانه استوعب الشواهد التي حذفها الزبيدي ، والاضافات التي زادها ابن التياني من جمهرة ابن دريد ، ثم استوعب الدقة والبراعة في التأليف والترتيب والتنقيح . على أن بعضهم كان يصفه أحيانا ( بالجامع ) ويسميه به ، كما فعل ابن خير الاشبيلي حين نقل عنه نصا من النصوص ( ص ٢٣٦ ) .

فلأبن التياني إذن ، كتاب واحد يسير على نسق كتاب العين . وقد وصفه الشاري وصفا دقيقا جيدا فقال :

« .. عمل كتابه العظيم الفائدة الذي سماه [ الموعب ] «بفتح العين ، وأتى فيه بما في العين من صحيح اللغة الذي لا اختلاف فيه على وجهه ، دون إخلال بشيء من شواهد القرآن والحديث ، وصحيح أشعار العرب ، وطرح ما فيه من الشواهد المختلفة ، والحروف المصحفة ، والأبنية المختلة . ثم زاد فيه ما زاد ابن دريد في الجمهرة . فصار هذا الديوان محتويا على الكتابين جميعا . وكانت الفائدة فيه : فصل كتاب العين من الجمهرة ، وسياقه بلفظه ، لينسب ما يُحكى منه الى الخليل .إلا أن هذا الديوان قليل الوجود ، لم يعرج الناس على نسخه ، بل مالوا الى جمهرة ابن دريد ، ومحكم ابن سيده ، وجامع ابن القزاز ، وصحاح الجوهري ، ومجمل ابن فارس ، وأفعال ابن القوطية وابن طريف . ولم يعرجوا أيضا على بارع أبي علي البغدادي ، وموعب أبي غالب ابن التياني

المذكور (٧٤) وهما من أصح ما ألف في اللغة على حروف المعجم . والكتب التي مالوا الى الاعتناء بها قد تكلم العلماء فيها .. » (٧٥) .

ذلك هو المعجم الكبير الذي اقترن عندالمؤرخين بكتاب القالي ، وقد كان سبب تأليفه ـ فيما يقول الشاري أيضا ـ ان ابن التياني لم يكن راضيا عن صنيع شيخه الزبيدي في ( المختصر ) ، فلما رأى ما أخل فيه بكتاب العين ، لحذفه شواهد القرآن والحديث وصحيح أشعار العرب ، قام بوضع معجمه الخاص . الذي لا نعرف الترتيب الذي سلكه فيه ، غير ان اقتفاءه أثر العين يدل على أنه قلد طريقه .

## ب ـ كتاب المحكم :

لابي الحسن بن سيده ( ت ٤٥٨ ) . وهو معجم مشهور ، آثر فيه ابن سيده اتباع مدرسة العين وأساتذته الاندلسيين ، رغم أن الحركة المعجمية بالمشرق كانت قد عرفت كتاب الصحاح للجوهري الذي هدم بناء الخليل ، ويسر السبل على الناس في البحث عن الالفاظ . واذا كان الدارسون المعاصرون قد وقفوا ازاء هذه القضية متسائلين عن أسبابها ، فان الذي يبدو أقرب الى الصواب من كل الاحتمالات والتأويلات ، هو أن ابن سيده كان شديد التأثر بوالده اسماعيل بن سيده ، وأبي عمر الطلمنكي (٧٦) تلميذي الزبيدي الذي وقف حياته على إحياء مدرسة العين بالاندلس بعد أستاذه القالي . ذلك من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فان ابن سيده نشأ متضلعا في اللغة وحافظا لأصولها القديمة رغم عماه ، ودفعه هذا التفوق العلمي الى الاعتداد بنفسه ، مصرحا بذلك في كل مناسبة ، وساخرا من علماء وقته ، وشاكيا من حسدهم وانتقادهم له . كما في مقدمة المحكم . وفي أرجوزته أبيات تشهد بذلك ، وتصور حاله هذه اذ يقول :

يا عَجباً من قمرٍ محسودِ　　هل فيه مَرْجاً ليد الحسود
يحسدني من لا ينال سعيي　　فمَشرَبي من عرضه ، ورَعْيي

... الأبيات (٧٧)

فهو بالرجوع الى طريقة الخليل المعقدة ، وسلوكه مسلكه الوعر الذي ربما استصعبه معاصروه ، كأنما يباهي بعلمه وقدرته على ما لا يستطيع غيره من هؤلاء الحساد والنقاد الدين يؤثرون السهل ، ويشتغلون عن دقائق العلم بخزائن المال . قال في مقدمة المحكم : « وهل يقوم بانتقاد هذا النوع الا مثلي ، من ذوق الحفظ الجليل ،

---

( ٧٤ ) ورود هذه العبارة : ( وموعب أبي غالب بن التياني المذكور ) في هذا الموضع من قبيل التكرار .
( ٧٥ ) المزهر ٨٨/١ ـ ٨٩ .
( ٧٦ ) هو أبو عمر احمد بن محمد المعافري المقرىء الطلمنكي ( ت ٤٢٩ هـ ) . ترجمه في الصلة ٤٨/١ ـ تذكرة الحفاظ ١٠٩٨/١ ـ الديباج ص ٣٩ .
( ٧٧ ) ابن سيده المرسي ، لداريو كاباثيلاس تعريب الاستاذ حسن الوراكلي ـ مجلة ( المناهل ) المغربية عدد ٧ سنة ١٩٧٦ ص ٣٣١ .

والاضطلاع بعلم النحو ، وصناعة التحليل . وان كنت بين حثالة جهلت فضلي ، وأساء الدهر في جمعهم بمثلي » . وقد كان ابن سيده لذلك غير مكترث بواحد من سابقيه الى صناعة اللغة بالأندلس ، الا ابا علي القالي ـ كما يقول المرحوم محمد الفاضل ابن عاشور (٧٨) ـ ثقة بعلمه ، واحتراما لمكانته .

وهكذا فقد استفاد ابن سيده في كتابه من جميع المعاجم السابقة ، بما في ذلك كتاب العين ، ومختصره للزبيدي الذي اقتبس منه ترتيبه للأبواب ، واخذ منهجه فطبعه على كتابه بتوسع (٧٩) . وكان ابن سيدة قد اخذ هذا المختصر عن والده (٨٠) . وقد أفاد ايضا من كتاب البارع لابي علي ، رغم أنه لا يشير اليه ضمن مصادره ، اذ استقى منه اكثر ما فيه من الصيغ والمعاني « ولكنه حذف من مقتبساته الشواهد والصيغ والمعاني المتكررة ، ونسبة الاقوال الى أصحابها ، والمترادفات .. » (٨١) . كما يرى الدكتور حسين نصار ، الذي يقول في موضع آخر : « واذن فما قدمه ابن سيده لحركة المعاجم هو محاولة تنظيم داخل المواد وحده ، وتهذيب ترتيب الخليل باتباع مختصر العين للزبيدي ، واعتماده على بارع القالي » (٨٢) .

ولعل من جملة ما اقتبسه ابن سيده من البارع انه زاد في معجمه بابا ليس في مختصر العين ، وكان يدعوه مرة بالسداسي ، ومرة بالملحق بالسداسي ، ووضع فيه الألفاظ الاعجمية وأسماء الأصوات . فطريقته هذه في جمع أسماء الأصوات والاسماء الاعجمية في أبواب خاصة ، هي شبيهة الى حد ما بطريقة البارع ، كما رأينا عند دراسته .

وكان معجم ابن سيده المتحدث عنه ، آخر كتاب يؤلف على طريقة العين ، اذ مال الناس بعده الى طرق أسهل وأبسط ، ورغم ذلك لقي عناية فائقة بالاندلس وخارجها ، قديما وحديثا . فكثرت حوله التلخيصات والدراسات ، كان أهم ما عرفنا منها بالاندلس :

( ١ ) **تلخيص المحكم** : لأبي بكر ( وأبي عبد الله ) محمد بن ابراهيم الرعيني ( ت ٦٢٠ هـ ) . قال المراكشي في الذيل : « وله اختصارات في كثير من كتب العلم والأدب والتواريخ ، كاختصار تفسير القرآن لابن عطية ، ومحكم ابن سيده ، ومطمح أبي الفتوح وقلائده » ( ٦/ ٩٦ ) .

( ٢ ) **تلخيص المحكم** : لأبي عبد الله محمد بن الحسين بن سعيد العنسي ، أحد المهاجرين من الاندلس الى تونس أثناء القرن السابع ، ذكره ابن خلدون (٨٣) .

---

( ٧٨ ) السند التونسي في علم متن اللغة ـ مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ـ ج ١٩ سنة ١٩٦٥ ص ١٣ .

( ٧٩ ) انظر مقدمة تحقيق ( المحكم ) لحسين نصار ومصطفى السقا ص ١٧ .

( ٨٠ ) فهرسة ابن خير ص ٣٥٠ .

( ٨١ ) المعجم العربي ٣٨٦/١ .

( ٨٢ ) نفسه ٣٩١/١ .

( ٨٣ ) المقدمة ١٢٦٠/٤ .

وذكر الاستاذ محمد الفاضل بن عاشور ان للعنسي كتابا آخر قلب فيه ترتيب المحكم الى ترتيب الصحاح للجوهري ، وكان ابن خلدون يظن أنهما كتاب واحد [٨٤] .

( ٣ ) **رد على محكم ابن سيده** : لأبي الحكم عبد الرحمن بن برجان ( ت ٦٢٧ هـ ) أحد شيوخ أبي الحسن الرعيني . ذكره صاحب التكملة وقال : « وله رد على أبي الحسن بن سيده وتبيين لأغلاطه في المحكم من تأليفه ، واستلحاقات على كثير من اللغة [٨٥] ، وتنابيه مفيدة » [٨٦] .

## ج ـ المبرز في اللغة :

لأبي عبد الله محمد بن يونس الحجاري ( ت ٤٦٢ هـ ) [٨٧] من الطبقة الثالثة في سلسلة الرواة عن القالي . وهو كتاب لا نملك عنه أية معلومات [٨٨] سوى ما ورد في فهرسة ابن خير الذي قال عنه : « وهو كتاب كبير مثل المحكم لابن سيده » [٨٨] ففي قوله : ( مثل المحكم ) ما قد يفيد انه معجم لغوي أولا ، وأنه ثانيا على نمط كتاب ابن سيده الذي هو من أعيان مدرسة العين .

وقد روى هذا الكتاب من تلاميذ الحجاري : أبو بكر عاصم بن أيوب البلوي اللغوي الشهير شارح الأشعار الستة ، وابو محمد بن السيد البطليوسي بواسطة أخيه أبي الحسن علي بن محمد . [٨٩] .

تلك هي مثرات هذه المدرسة ـ مدرسة العين ـ التي أعيد إحياؤها بالاندلس على يد القالي وتلاميذه ، فاستقطبت اهتمام المؤلفين والدارسين ، وتقلص معها كل نشاط معجمي آخر لا يخضع لهذا التيار ولا يتماشى مع تلك الطريقة . فلو حاولنا بعد ذلك أن نتعرف على الثمرات التي أنتجها كل اتجاه آخر مخالف لما رأينا ، لوجدنا أنفسنا أمام قلة قليلة من الكتب ، وحظ أقل من العناية والاهتمام .

## ٢ ـ الاتجاه الألفبائي

في هذا الاتجاه لا نعرف للأندلسيين من المعاجم الشاملة شيئا ، سوى أسماء بعض الحواشي والنقود التى دارت حول ( الصحاح ) لأبي نصر الجوهرى ، وما نذكره منها يعود كله الى القرن السابع الهجرى . على أن الطريقة الالفبائية في ترتيب المفردات قد عرفت بشكل من الأشكال في بعض كتب الغريب ، والمثلثات ، والمفردات الطبية

---

( ٨٤ ) السند التونسي في علم متن اللغة لابن عاشور ـ مجلة مجمع القاهرة . وقد سبقت الاشارة لهذا المرجع .
( ٨٥ ) كذا . ولعل الصواب في الأصل : ( على كثير من كتب اللغة ) .
( ٨٦ ) التكملة ٥٨٤/٢ ـ ٥٨٥ كوديرا ـ الترجمة رقم ١٦٣٩ .
( ٨٧ ) ترجمته في الصلة ٥٤٧/٢ ط . مصر ) .
( ٨٨ ) الفهرسة ص ٣٥٧ .
( ٨٩ ) فهرسة ابن خير ٣٥٧ .

كما سنرى . وليس هناك في نظرى مبرر يمكن به أن نفسر قلة الانتاج الاندلسي في هذا النوع من المعاجم مع سهولته وشيوعه في الشرق بعد القرن الرابع سوى تعليل واحد وهو ما سبق ذكره من طغيان اتجاه مدرسة العين ، وشدة تأثير المدرسة القالية التي سعت الى ترسيخ منهجها في التأليف المعجمي وتغليبه على ما سواه ، حتى صار ذلك من التقاليد العلمية التي يأخذ بها اللغويون والدارسون .

وهذا بعض ما استطعنا معرفته من تلك الحواشي والدراسات التي قامت حول كتاب الصحاح :

ـ **كتاب الجمع بين الصحاح والغريب المصنف :** لأبي إسحاق إبراهيم بن قاسم البطليوسي ( ت ٦٤٦هـ ) (٩٠) .

ـ **حاشية محمد بن علي الشاطبي** ( ت ٦٤٨هـ ) ، على الصحاح ( ٩١ ) .

ـ **نقود على الصحاح :** لابي العباس أحمد بن محمد المعروف بابن الحاج الاشبيلي ( ت ٦٥١هـ ) (٩٢) .

ـ وقد أكمل الشيخ عبدالله بن محمد الأنصاري البسطي الأندلسي ( من القرن السابع ) كتاب ( التنبيه والايضاح عما وقع من الوهم في كتاب الصحاح ) الذي ابتدأه ابن القطاع الصقلي ، ثم ابن برى المصرى ( ت ٥٨٢هـ ) ( ٩٣ ) .

## ٣ ـ المعجم المبوب

يقصد الدارسون بالمعاجم المبوبة ، تلك المدونات اللغوية التي تقسم الى مجموعات من المواضيع ترتب فيها المواد بحسب معانيها وما تدل عليه ، وليس بحسب حرف من الحروف الأصلية للكلمة كما هو الشأن في معاجم الألفاظ التي رأينا بعضها سابقا . ويمتاز هذا النوع من المؤلفات بصعوبة البحث عن الكلمات بداخله ، لأنه في الحقيقة ليس معجما بالمعنى الدقيق للكلمة ، وإنما هو موسوعة لغوية كبيرة ، تضم طائفة من الرسائل والكتب الصغيرة ، كل رسالة منها تتناول الألفاظ الخاصة بموضوع محدد في النبات أو الحيوان أو مظهر من مظاهر الطبيعة او الانسان ، وتحتوى على كثير من الشواهد والاشعار . فأبواب هذه الموسوعات اذن ، ما هي الا مجموع عناوين تلك الرسائل والكتب حين كانت مفردة ، والجهود التي تبذل في تصنيفها هي أقل بكثير من تلك التي تبذل في معاجم الالفاظ القائمة دائما على أسس دقيقة ومعقدة . ويذهب الكثير من الباحثين الى أن هذه الرسائل الصغرى هي التي كانت تمثل الخطوة الاولى في تنظيم مواد اللغة وتصنيفها ، وبعد ذلك جاء المعجم الذى جمع سائر الألفاظ بسائر موضوعاتها . ولكن هذا لايعني أن تلك الرسائل قد توقف بعد ظهور المعجم . بل ظل ذلك موجودا حتى بعد

( ٩٠ ) كشف الظنون ٦٠٠/١ .
( ٩١ ) نفسه ١٠٧٢/٢ .
( ٩٢ ) نفسه .
( ٩٣ ) نفسه .

ظهور كبريات المعجمات العربية كالعين والجمهرة والبارع وغيرها . وقد عرفت الأندلس بدورها في فترة متأخرة بعضا قليلا منها ، إذ ألف القالي كتابا في ( الابل ونتاجها وجميع أحوالها ) ( ٩٤ ) ، وكتاب حلى الانسان ) و ( كتاب الخيل وشياتها ) ( ٩٥ ) . وكلها من التراث المفقود . ثم ألف بعد ذلك جماعة من الأندلسيين في الخيل والشيات خاصة ، رسائل وكتبا وأراجيز ، نذكر منها على سبيل المثال : ( حلية الفرسان وشعار الشجعان ) لعلي ابن عبد الرحمان بن هذيل ( القرن الثامن ) ـ هذا ولعبدالله بن القربالي ( ت ٤٠٣هـ ) تلميذ أبي علي ، تصنيف في الأنواء ذكره المراكشي في الذيل ( ٤ر٢١٩ ) وابن الأبار في التكملة ( ٢ر٧٩١ ) ، ولأبي عبيد البكرى كتاب مشهور في النبات .

أما المعجم المبوب فقد ظهر منه بالأندلس كتابان عظيمان : أولهما لمحمد بن أبان بن سيد القرطبي ، وثانيهما لعلي بن سيده المرسي :

## كتاب السماء والعالم :

لقد تضاربت أقوال المؤرخين حول صاحب كتاب ( السماء والعلم في اللغة ) ، فنسبه أغلبهم الى أحمد بن أبان بن سيد ( ت ٣٨٢هـ ) ( ٩٦ ) ، ونسبه آخرون لعلي بن سيده المرسي صاحب المخصص ( ٩٧ ) ، ولم أجدمن عزاه لمحمد بن أبان بن سيد أخى السابق سوى أبي جعفر اللبلي في كتاب ( بغية الآمال ) حين نقل عنه وقال : (( ووجدت أنا حرفا آخر وهو : حببت الرجل إحبه بكسر الهمزه . حكاه الامام أبو عبد الله محمد بن أبان ابن سيد القرطبي في كتابه الكبير المسمى : « السماء والعالم » )) ( ص ١٠٢ ) . وأنا أميل الى نسبته لهذا الاخير بدليل أن السفر الثالث المتبقى من هذا المعجم محفوظا بخزانة القرويين ، يحمل في ورقة غلافة عنوانا كبيرا جاء فيه بالنص : (( السفر الثالث من كتاب السماء والعالم في اللغة ، تأليف الشيخ الفقيه العلامة النسابة النحوى اللغوى أبو ( كذا ) عبد الله محمد بن أبان بن سيد اللخمي القرطبي )) . وبدليل آخر هو أن المتصفح لهذا السفر الواقع في ٣٢٣ صفحة ، يجد فيه تنصيصات تؤيد مضمون العنوان ، وذلك في مثل قوله : (( قال أبو بكر عبد الله : حدثنا شيخنا أبو علي ...)) . و ( أبو عبد الله ) هي كنية محمد بن أبان ، وكنيـة كل من تسمـى بـ ( محمد ) . وإذن فنسبة الكتاب إلى أحمد بن أبان الذى كان يكنى ( أبا القاسم ) لا تصح بازاء ما ذكرناه . أما

---

( ٩٤ ) ابن خير ص ٣٥٥ ، وقال انه في خمسة أجزاء ، وذكره غيره كالزبيدي في الطبقات ص ١٨٦ ، والقفطي في الانباه ٢٠٦/١ .

( ٩٥ ) عند بعض مترجمي القالي أن الكتابين الاخيرين هما كتاب واحد ، والظاهر أنهما ليسا كذلك ، وانظر بالاضافة الى مصادر الهامش السابق : معجم الأدباء ، ١٢٩/٧ ـ والوفيات ٢٣٦/١ .

( ٩٦ ) من الذين نسبوه لأحمد بن أبان : ابن حزم في رسالته في فضل الاندلس ص ١٦ ـ والمقري في النفح ٣٥١/٤ ـ القفطي ٣٠/١ ـ السيوطي في الوعاة ص ١٣٦ ـ وياقوت في معجم العارفين ٦٨/١ .

( ٩٧ ) من الذين نسبوه لابن سيده نجد : الشقندي في رسالته ص ٣٤ ( ضمن رسائل في فضل الأندلس ) وياقوت في المعجم ٢٣٢/١٢ ـ والصفدي في نكت الهميان ص ٢٠٥ .

نسبته لأبي الحسن بن سيده ، فان احتمالها بعيد جدا ، اذ لا يعقل أن يضع الرجل معجمين كبيرين في موضوع واحد وعلى طريقة واحدة ، أحدهما يسمى ( المخصص ) ، والثاني يسمى ( السماء والعالم ) .

فاذا ثبت أن الكتاب من تأليف محمد بن ابان ، وثبتت معه أن صاحبه توفي سنة ٣٥٤هـ ، كما يذهب ابن الفرضي في ( تاريخ علماء الأندلس ) ، ومن نقل عنه أو تابعه من المتأخرين ، وهم : السيوطي ، وياقوت ، والصفدي ( ٩٨ ) ، فسيكون كتاب ( السماء والعالم ) هو أول معجم لغوي شامل ظهر ببلاد الاندلس ، وليس هو كتاب البارع لأبي علي القالي ، وذلك بغض النظر عن الاختلاف الشاسع بينهما منهجا ومضمونا ، وعن تجاوز الدقة في إطلاق لفظ ( المعجم ) . غير أني أشك في ضبط المؤرخين لوفاة محمد بن أبان ، لأن الذي يطالع السفر الموجود من كتابه ، سيجد فيه نقولا عن علماء تأخرت وفاتهم كثيرا عن وفاة صاحبنا ، فهو ينقل عن السيرافي المتوفى سنة ٣٦٨هـ ، وأبي علي الفارسي المتوفي سنة ٣٧٧هـ ، وابن جنى المتوفى سنة ٣٩٢هـ . فاذا أمكن أن نتغاضى عن الرجلين الأولين ، فانه ليس من السهل التغاضي عن ابي جنى الذى مات بعده بثمانية وثلاثين عاما ، مع العلم أن تأليف مثل هذا الكتاب الضخم الذى كان في مجلدات عديدة ، ( بلغت عند بعضهم مائة ، وعند آخرين أربعين ) ، قد يتطلب مدة تقدر بالأعوام الطوال أيضا ، فاذا أضيف ذلك الى الفارق بين وفاتي الرجلين ، كان من الصعب تقبل ما يذكره مترجمو ابن أبان عن وفاته .

ومهما يكن ، فان مقارنة الموجود من كتاب السماء - وهو عبارة عن قسم ناقص من الموضوع الكبير الذى يتناول عادة ( خلق الانسان ) وصفاته - بما يقابله من مخصص ابن سيده ، أثبتت لي وجود شبه قوى بين الكتابين ، بلغ أحيانا الى مستوى التطابق في المادة والعبارة ، مع ما قد يختص به الثاني من زيادة واستيعاب لتأخره ، واستفادته من جهود السابقين ، أو ما قد يوجد عند الأول من أشياء عمد ابن سيده إلى حذفها أو وضعها في مكانها المناسب . وهذا يؤدى بنا الى القول إن ابن سيدة لابد قد اتصل بالكتاب الذى وضعه ابن أبان ، ونقل عنه ؛ واستفاد منه كثيرا ، وان لم يصرح بذلك . أما أستفادة ابن أبان من شيخه ابي علي القالي ومؤلفاته فتدل عليها التنصيصات الصريحة والواضحة . (٩٩) .

## كتاب المخصص

وهو المعجم الثاني لابن سيده ، خالف به طريقة معجمه الاول وهو المحكم ، وأفاد فيه من جهود السابقين ، ولاسيا تلك الكتب الثلاثة التي ألف على طريقتها ، وهى كتاب الغريب المصنف لأبي عبيد ، وكتاب فقه اللغة للثعالبي ، وكتاب السماء والعالم لمحمد بن أبان ، وكلها وصلت الى ابن سيده واطلع عليها ، فاستوعبها ،

( ٩٨ ) انظر تاريخ علماء الاندلس لابن الفرضي ٦٩/٢ - بغية الوعاة للسيوطي ص ٤ - معجم الأدباء ١١٧/١٧ - الوافي بالوفيات ٣٣٤/١ .
( ٩٩ ) انظر حول كتاب ( السماء والعالم ) البحث الذي سبق أن نشرته بمجلة ( المناهل ) المغربية عدد ٩ يوليو ١٩٧٧ .

واستوعب ما في غيرها من الرسائل المفردة ، فكان لذلك أضخم منها جميعا وأحسنها تنظيما وتهذيبا . ولقد كان ابن سيده آخر من يؤلف على طريقه التبويب ، كما كان آخر من يؤلف على طريقة العين . وقد درس الباحثون هذا المعجم كثيرا ، فأغنانا ذلك عن إعادة البحث .[١٠٠]

## ٤ ـ اتجاه خاص : المسلسل

---

مادمنا قد توسعنا قليلا في إطلاق لفظ ( المعجم ) حتى صار يعني كل مدونة لغوية رتبت فيها الألفاظ على نمط معين ، دون مراعاة الاصطلاح الحديث الذى يميل الى قصر الكلمة على نوع خاص من هذه المدونات ، وهي تلك التى راعت حرفا من الحروف التي تتألف منها المادة ، أو بعبارة أخرى ، تلك المعاجم التي تسمى ( معاجم الألفاظ ) ، فنخرج بذلك كتاب المخصص وما شابهه ، فما بالنا لا نتطرق لنوع آخر من هذه المدونات اللغوية التي لم يهتم بها الدارسون إلا عرضا ، وخاصة أولئك الذين يعنون بتاريخ المعجم العربي ، ولم يعطوه حقه من العناية ، مع أنه يشكل حلقه من حلقات كثيرة عرفها تطور معاجمنا العربية التي شهدت فترات من المد والجزر ، تارة تتقدم خطوة الى الامام ، وتارة تعود الى الوراء ، تحن الى الماضي وتعيش عليه ، وتكتفي باجترار واعادته في شكل تلخيص او تعليق واستدراك . هذا مع أننا لسنا في هذا البحث بصدد تقويم المعجم العربي في ضوء المفاهيم العلمية الحديثة أو المعاصرة ، ولا بصدد الحكم على هذا النوع أو ذلك من المدونات اللغوية التي سميت بالمعاجم حقيقة أو مجازا ، وانما كانت غايتنا هي إبراز هذه الحلقات التاريخية التي انتظم فيها العمل المعجمي في صورة من الصور .

أما هذا النوع الفريد من صور المعجم الذى وجد بالاندلس ، فهو الذى يتمثل في كتاب :

( المسلسل في غريب لغة العرب ) من تأليف أبي طاهر محمد طاهر بن يوسف بن عبدالله التميمي السرقطي المتوفي سنة ٥٣٨هـ [١٠١] . وأقول إنه فريد لأنه لا يخضع لأى مدرسة من مدارس المعجمات العربيةالمعروفة . التي تحدثنا عنها سابقا ، ولكنه يكون مع كتابين آخرين عرفا بالمشرق العربي ، حلقة أو قل صورة جديدة من صور تدوين اللغة وترتيبها . أولها : ( كتاب المداخل ) بفتح الخاء وضم الميم ، لأبي عمر المطرز ( ت ٣٤٥هـ ) المعروف بغلام ثعلب ، وهو من أساتذة القالي في اللغة والادب . وثانيهما لأبي الطيب اللغوى ( ت ٣٥١هـ ) وهو المعروف بكتاب ( شجر الدر ) . والكتابان معا مطبوعان .

---

( ١٠٠ ) انظر من الدراسات التي كتبت حول ( المخصص ) : المخصص ، دراسة ـ دليل ) لمحمد الطالبي تونس ١٩٥٦ ـ وكتاب ( ابن سيده المرسي ) لداريو كابانيلاس تعريب الاستاذ حسن الوراكلي ، نشر بمجلة ( المناهل ) المغربية بالأعداد السبعة الأولى . فضلا عما كتبه الدكتور حسين نصار في ( المعجم العربي ) والبير حبيب مطلق في ( الحركة اللغوية بالأندلس ) وغيرهما .

( ١٠١ ) نشرت الكتاب وزارة الثقافة والارشاد القومي بمصر سنة ١٩٥٧ بتحقيق الاستاذ محمد عبد الجواد .

والطريقة التي ينفرد بها هذا النوع ، هي عدم إخضاع مفردات اللغة لأى ترتيب سوى ما يدعو اليه ( التسلسل ) بين معاني الألفاظ او ( التشاجر ) و ( التداخل ) الذى يعنى أن يجرى ذكر الكلمة الأولى إلى ذكر الثانية ، والثانية الى الثالثة ، والثالثةالى الرابعة ، وهكذا تنظم الألفاظ في سلسلة متشابكة ، متشاجرة يأخذ بعضها بعنق بعض . ولعل أهم ما تتميز به هذه الكتب الثلاثة التي انفردت وحدها في تاريخ مدونات اللغة العربية بهذا النظام ، هو الصعوبة المطلقة التى تحول دون التوصل الى اللفظ المراد . وهذا ما يبعدها عن تحقيق هدف المعجم كما نفهمه في العصر الحديث ، الذى هو بالأساس تقديم جواب سريع عن حاجة يطلبها الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية والمعرفية . ولا يتم ذلك الا بشكل منظم دقيق الترتيب سهل الاستعمال . أما في هذا النوع من المسلسل او المتداخل ، فان الصدفة وحدها ـ حتى بالنسبة لذوى الثقافة المتخصصة والمتعمقة ـ هي وحدها التي تقدم لك الجواب . ولكن اذا نحن تركنا هذا المعيار جانبا ، وأردنا ان نبحث فقط عن الأشكال التي تطور اليها المعجم العربي ، فسنجد بالطبع ، أن هذه الكتب الثلاثة تعتبر من المدونات اللغوية التي جمعت فيها الالفاظ ، ودونت حسب نظام خاص ، ولمعجمنا الحديث والمعاصر أن يستفيد منها ولو في إطار إعداد بنك للكلمات والمصطلحات ، ولاسيا أنه بالامكان إعادة ترتيبها وفق المقاييس الجديدة التي ترتضيها ، كما صنع بكتاب ( المخصص ) نفسه[١٠٢] .

وكتاب ( المسلسل ) في حد ذاته ، إن كان يشترك مع الكتابين الآخرين في الخاصية العامة التي هي طريقة عرض المواد اللغوية ، وذلك بجمع الكلمات تحت عدد معين من الأبواب ، ثم البدء بكلمة تكون هي المفتاح أو الأصل لكل باب ، وعنها تتسلسل بقية الكلمات ، دون أن يكون هناك شيء يميز الباب الواحد عن بقية الأبواب .. بحيث ليس هناك موضوع مشترك بين ألفاظ الباب على حد ما هو موجود في المعاجم المبوبة ، أقول : إنه مع ذلك يوجد لكتاب ( المسلسل ) للتميمي بعض ما يستقل به ويميزه ، ولو أن ذلك يتعلق بأمور ثانوية لا أساسية . فالذى يقارن بين ( شجر الدر ) لأبي الطيب و( المسلسل ) للتميمي سيلاحظ بلا شك أن الاول منهما كان يمتاز عن الثاني بتصميم أدق . فكتاب أبي الطيب :

- ينقسم الى ستة أبواب
- يسمى كل باب منها شجرة
- في كل شجرة من الشجرات الخمس الأولى ١٠٠ كلمة
- في كل شجرة من الشجرات الخمس الاولى عشرة أبيات شعرية للاستشهاد

---

( ١٠٢ ) أشير هنا الى كتاب ( الافصاح في فقه اللغة ) الذي عمله الأستاذان عبد الفتاح الصعيدي وحسين يوسف موسى ، وهو عبارة عن ترتيب جديد لكتاب المخصص بحيث يسهل الانتفاع منه .

ـ تنقسم كل شجرة من الشجرات الخمس الاولى الى عدد من الفروع بحسب تعدد معاني الكلمة ـ الأصل ( مفتاح الباب ) .

ـ كل فرع من شجرة به عشر كلمات ، وبيتان من الشعر

ـ الشجرة السادسة تتميز بأنها لا فرع لها ولا شاهد من شعر أو غيره ، ما عدا بيتا واحدا ختم به الباب .

ـ الشجرة السادسة وحدها بها ٥٠٠ كلمة .

وهكذا يمكن بكل بساطة حساب الفاظ الكتاب بأجمعه على النحو التالي :

( ١ )الابواب الخمسة الاولى : ١٠٠× ٥ =٥٠٠ كلمة

( ٢ ) الباب السادس : ٥٠٠ × ١ =٥٠٠ كلمة

( ٣ ) فروع الباب الاول : ١٠× ٥ = ٥٠ كلمة

( ٤ ) فروع الباب الثاني : ١٠ × ١٢ =١٢٠ كلمة

( ٥ ) فروع الباب الثالث : ١٠ × ١٠ =١٠٠كلمة

( ٦ ) فروع الباب الرابع : ١٠ × ٨ =٨٠ كلمة

( ٧ ) فروع الباب الخامس : ١٠ ×٤ =٤٠ كلمة

( ٨ ) مجموع الفاظ الكتاب ........... = ١٣٥٠ كلمة

ويمكن ايضا بالبساطة نفسها حساب مجموع أبيات الشعر المستشهد بها في الكتاب على هذا النحو :

( ١ )أبيات الأبواب الخمسة الأولى : ١٠×٥=٥٠

( ٢ ) أبيات الباب السادس : ١×١=١

( ٣ ) أبيات فروع الابواب : ٢×٤٩=٩٨

( ٤ ) المجموع ....... =١٤٩ بيتا

فاذا نحن قارنا به كتاب التميمي ، وجدناه من هذا النظام البديعي العددى صمم ( شجر الدر ) على مقتضاه . فقد اكتفي المصنف بان اتبع الخطة التالية :

ـ قسم الكتاب الى خمسين بابا

ـ عدد ألفاظ كل باب غير متواز ولا مضبوط

ـ له كل باب له ما يشبه ( المفتاح ) وما يشبه ( القفل ) ، وأعني بالمفتاح البيت أو البيتين الشعريين اللذين يفتتح بها الباب ، ومن هذا المفتاح تؤخذ الكلمة الأم التي تتفرع عنها الكلمات وتتسلسل ، وأعني بالقفل ذلك البيت الواحد الذى يختم به كل باب ، ويأتي لشرح آخر كلمة في مسلسل ذلك الباب والاستشهاد عليها . وهذه الطريقة لم يأخذ بها أبو الطيب اللغوى ، وانما ابتدأ راسا بذكر الكلمة ـ الأم .

ـ عدد الأبيات الشعرية المستشهد بها ـ من غير المفتاح والقفل ـ متفاوت . ـ تمتاز الأبواب عادة بقصرها .

ولعل بساطة نظام التيميمي ـ أو قل سذاجته بالقياس الى نظام أبي الطيب ـ على تأخره آتية من كونه لم يطلع على كتاب ( شجر الدر ) ـ كما يعتقد الاستاذ محمد عبدالجواد ـ وانما اطلع على كتاب ( المداخل ) للمطرز . على أن أهم خاصية تميزهذه الكتب بعد هذا ، هي شدة الاختصار في شرح الألفاظ ، بحيث يقتصر في غالب الأمر عند ذكر الكلمة على إيراد مرادفها . وهذا مثال من كتاب (: المسلسل ) :

قال في بداية الباب الأول :

(( أنشد أبوعبيدة لصبيان الأعراب ، وتروى لأمرىء القيس بن حجر :

لمـن زحلوقـه زل بهـا العينـان تنهل
ينـادى الآخـر الأول ألا حلـوا ، ألا حلوا

ويروى : ( ألا خلوا ، ألا خلوا ) ، ويروى : ( زخرفه ويروى : ( زحلوفة ) بالقاف والفاء والكاف .

ـ الأل : الاول

أول : يوم الاحد

والوحد : هو الوحد

والحد : الفرد

والفرد : الثور

والثور : الظهور

والظهور : الغلبة

والغلبة : جمع غالب

وغالب : ابو لؤى . قال حسان بن ثابت :

عقيلــة حي من لؤى بن غالب كـــرام المساعــي ، مجدهــم غـــير زائل

ولؤى : تصغير اللأى

واللأى : الثور

والثور : فحل البقر

والبقر : الفرق

والفرق : تباعد ما بين الثنايا

والثنايا : العقاب

والعقاب : الموالاة

والموالاة : المظاهرة

والمظاهرة : لبس ثوب على ثوب

والثوب : الرجوع

والرجوع : الكر

... وهكذا الى آخر الباب ، وآخر الباب هو حيث ينتهي نفس المؤلف ، ويقف به عنانه ، وليس حيث تنتهي المعاني والالفاظ ، لأن ذلك لا ينقطع ، فلو أن إنسانا تابع هذا التسلسل الذى تقتضيه المعاني ، لما انتهى من تأليفه قط ، ولاستمر به الحال إلى ما لا نهاية .

وأما كتاب المطرز ، فهو بالنسبة للتميمي ، كتاب يعيبه الاقتصاب والارتجال ، فلـم يكـن مستوفيـا ولا مستقصيا ، ولذلك عمد هو الى إتمام ذلك النقص ، فكان كتابه الصلة والذيل . قال في المقدمة :

(( وإنه كان فيا سمع علي كتاب « المداخل » في اللغة لأبي عمر المطرز رحمه الله ، فاستنزرته لقدره ، ولم أحظ بهلاله فيه ولا بدره ، فرأيت أنه رأى « لم يستوف بتامه » وغرض لم تقرطه سهامه ، ولعله إنما ارتجله ارتجالا ، وجرت ركائبه فيه عجالا ، فلم يدمث حزنه ، ولا أقام وزنه ، ولا استوفى غرره ، ولا استقصى درره ، فاقتضبها عجاله ، ووفر دونها سجاله ، فحركني ذلك إلى صلة ما ابتدأ ، وتمكين ما رسم منه وأنشأ .))

## ٥ ـ المعاجم الخاصة

ما ألفه العرب من رسائل لغوية حسب الموضوعات كثير جدا ، ولو أن ما وصل الينا منه قد أعيد ترتيب مواده حسب النظام المعجمي الحديث حتى الانتقاع به بالنسبة لأصحاب الاختصاصات والعلوم المتنوعة ، لكان لذلك فائدة جمة في إحداث المصطلحات الضرورية التي تواجه بها لغتنا العربية ما يستجد كل يوم في مجالات المعرفة ، ذلك ان الرسائل المشار اليها قد ظل أغلبها عبارة عن مدونات لا ترتيب لها ولا نظام ، بحيث يتعذر الحصول على اللفظ المطلوب بداخلها . ومع ان التأليف فيها لم يتوقف الا بعد قرن من انطلاقته ، فانها لم تستطع ان ترقي جميعها الى درجة المعاجم المتخصصة ، ولكن بعضا منها قد تطور بالفعل ، فقد تطورت بعض كتب الأبنيةوالصيغ العامة ، كما نجد في ( ديوان الأدب ) ، للفارابي والخاصة ، كبعض كتب المقصور والممدود ، والأفعال ، والأسماء المثلثة . وتطورت أيضا كتب الغريبين : القرآن والحديث ، والمصنفات الخاصة بمفردات الأدوية والأعشاب والصيدلة بصفة عامة ... ولو استمرت عصور الأزدهار الثقافي عند العرب طويلا ، لاستمر ايضا تطور سائر الموضوعات الأخرى .

وأما الاندلسيون فقد أسهموا بحظ غير قليل في تطوير الأنواع التى ذكرنا ، وسنتحدث عن ثلاثة أصناف من مؤلفاتهم المتخصصة التي رأينا فيها طموحا نحو التنظيم المعجمي ، بل إن بعضا من الكتب التي تندرج تحت الأصناف الثلاثة قد صار معجما حقيقيا .

### ١ ـ نحو معاجم الأبنية والصيغ :

يمكن تصنيف ما عرفه الأندلسيون من كتب الأبنية والصيغ الى صنفين :

#### أ ) صيغ خاصة بالأفعال :

وقد كان أقدمها ظهورا بالاندلس هو كتاب ( فعلت وأفعلت ) للقالي ، وهو يعتني خاصة بصيغتين من صيغ الافعال وهما : ( فعل ) و ( أفعل ) اللتين تردان بمعنى مختلف أو معنى متفق ، وقد ضاع كتاب القالي فلا نعرف طريقة تأليفه . ومن المحتمل أن يكون ابن القوطية ( ت ٣٦٧هـ ) تلميذ القالي ومعاصره ، قد استفاد منه في وضع كتابه الذى سماه ( كتاب الأفعال ) وهو مخالف لكتاب القالي في كونه يعتني بسائر الصيغ المعروفة للأفعال . وقد قسم المادة التى جمعها الى ثلاثة أقسام أساسية بحسب الصيغ الرئيسية للافعال ، ثم عمد بعد ذلك الى مواد كل قسم ورتبها ترتيبا أبجديا صوتيا على نمط خاص مخالف لطرق الخليل وسيبويه والقالي . فكان بهذا النظام أهم كتاب أندلسي وعربي أيضا عرفناه في هذا الموضوع . وبعد أبن القوطية ، نجد طائفة من الاندلسيين تؤلف في

الافعال ، وإن ضاع أغلبها ، فقد ألف فيها كل من أبي عثمان سعيد بن محمد السرقسطي المعروف بابن الحداد المتوفي سنة ٤٠٠هـ ، وأبي مروان عبد الملك بن طريف ( ت ٤٠٠هـ ) وكلاهما من تلاميذ ابن القوطية ، فعملا في كتابيهما على تهذيب وإكمال ما صنعه أستاذهما . ومنهم ابو منصور محمد بن علي الجياني الأصبهاني ( من القرن الخامس ) . وجمال الدين بن مالك النحوى وابن هشام الخضراوى ( من القرن السابع ) ( ١٠٣ ) .

( ب ) صيغ خاصة بالأسماء :

والمعروف منها بالأندلس نوعان : نوع يهتم بجمع الأسماء والصفات التي تشترك في طريقة رسمها ، وهي كتب المقصور والممدود والمهموز التي كان أسبقها وجودا بالأندلس وأهما أيضا كتاب القالي الذي رتبت صيغه حسب الأبجدية الصوتية مثل ما حصل في البارع ، مع مراعاة تقسيمات داخلية معقدة ومتشابكة . ثم تلاه كتاب ابن القوطية الذي ضاع ، ثم كتاب ابن مالك الذي سمي ( تحفة المودود في المقصور والممدود ) ، وهو عبارة عن منظومة تحتوي على ٦٥١ مادة ، ولكنها بالطبع لا تتبع أي نظام معجمي .

والنوع الثاني منها هو الذي يهتم بجمع طائفة خاصة من الاسماء تشترك في خاصيتين : الاولى أنها مؤلفة من ثلاثة أحرف ، والثانية أن عين الكلمة فيها ثلاثي النطق : يفتح ويضم ويكسر مع اختلاف في المعنى او اتفاقه ، وذلك مثل ( البَر والبِر والبُر ) ، وتدعى هذه الاسماء ( مثلثات ) ، وأشهر وأقدم مؤلف في ذلك هو كتاب قطرب (ت ٢٠٦ هـ ) ( ١٠٤ ) الذي يحتوي على ٣٣ مثلثة كل واحدة منها تضم ثلاث مفردات متحدة في الصيغة ومختلفة في حركة العين وفي المعنى . وقد احتفى الاندلسيون كثيرا بكتاب قطرب ، فشرحوه وأضافوا اليه ، وألفوا على منواله ومن هذه المؤلفات ، كتاب أبي حفص عمر بن محمد القضاعي البلنسي ( ت ٥٧٠ هـ ) وابن مالك النحوي ( ت ٦٧٢ هـ ) (١٠٥) . ولكن أشهر هذه الكتب الاندلسية وأهمها هو كتاب ( المثلثات ) لابي محمد عبد الله بن السيد البطليوسي ( ت ٥٢١ هـ ) الذي زاد على قطرب كثيرا من المواد سار في ترتيبها حسب الخطوات التالية :

ـ قسم الكتاب الى حروف حسب الأبجدية العربية ، بادئا بالهمزة ، فالباء ، فالتاء ، على طريقة المعاجم الألفبائية .

ـ قسم المواد داخل كل حرف الى بابين : باب المثلث المتفق المعنى ثم باب المثلث المختلف المعنى .

ـ رتب الألفاظ اللغوية داخل كل واحد من البابين حسب الحرف الاول منها لا غير ، دون مراعاة الحرفين

( ١٠٣ ) انظر كشف الظنون ١٣٣/١ .
( ١٠٤ ) طبع الكتاب بتحقيق د . رضا السويسي بتونس ١٩٧٨ ( الدار العربية للكتاب ) .
( ١٠٥ ) انظر كشف الظنون ١٥٨٧/٢ .

الثاني والثالث من الكلمة . وهكذا فقد رتب الكلمات في باب المثلث المختلف المعنى من حرف الباء على هذا النحو :

البين ... ...

البزر ... ...

البشر ... ...

البضع ... ...

البر ... ...

البور ... ...

البوص ... ...

البصر ... ...

البكر ... ...

البرك ... ...

البد ... ...

... الخ الخ

ـ رتب مفردات كل ثلاثية فيا بينها ، فجعل المفتوح أولا ، والمكسور ثانيا ، والمضموم الثالث في الترتيب .

ومن ملاحظاتنا على كتاب البطليوسي انه وان كان خاصا بصيغ الأسماء( ما كان منها مصدرا أو صفة أو اسما بالوضع ) فقد احتوى على قلة نادرة من الأفعال ربما كان تسربها إليه سهوا كما حدث في حرف الباء ( برأ ـ بجح ) وحرف الجيم ( جزل ) ، وأنه اعتنى في شرح المفردات بإيراد الشواهد الشعرية وأقوال اللغويين . ومن هذا الوصف يتضح أن البطليوسي قد طور التأليف في هذا النوع من مدونات اللغة ، فصيره معجما منظما كثير المفردات بعد أن كان في شكله الأول الذي وضعه قطرب ، قليل المادة لا يعرف أي شكل من التنظيم ، سوى ما كان من اعتبار حركة العين في الكلمة ، وذلك بتقديم مفتوحها على مكسورها ، ومكسورها على مضمومها في كل ثلاثية [١٠٦] .

---

( ١٠٦ ) اعتمدت في وصف كتاب البطليوسي على مخطوط الرباط رقم ٤٥ ق .

## ٢ ـ نحو معاجم الغريبين :

كتب الغريبين هي تلك المدونات اللغوية الخاصة بألفاظ القرآن والحديث ، ولاسيا الغريب منها ، فتورده على ترتيب معين ، يكون ألفبائيا أوحسب السور القرآنية ومواضيع السنة النبوية وأبوابها ، وتشرحه شرحا لغويا ممزوجا بالاخبار الادبية والشواهد الشعرية أحيانا وقد تطور التأليف في غريب القرآن بالمشرق منذ القرن الخامس على يد الراغب الأصبهاني صاحب كتاب ( المفردات ) الذي اتخذ شكل معجم كامل لالفاظ التنزيل ، مرتب على الالفباء وحسب أصول الكلمات ، كما تطور التأليف في غريب الحديث أثناء القرن السادس على يد القاضي عياض بالمغرب ، وذلك في كتابه المسمى ( مشارق الانوار ) .

واما الاندلسيون فقد بدأوا التأليف في هذا النوع ، منذ القرن الثالث الهجري ، فكان منها كتاب لعبد الملك بن حبيب السلمي ( ت ٢٣٩ هـ ) وآخر لابي عبد الله محمد بن عبد السلام الخشني ( ت ٢٨٦ هـ ) وثالث لقاسم بن ثابت السرقسطي ( ت ٣٠٢ هـ ) . وقد ضاع الكتابان الأولان وبقي الكتاب الثالث الذي سنتحدث عنه . ولكن ابن خير الاشبيلي ، يحدثنا في فهرسته ( ص ١٩٥ ) عن كتاب الخشني فيقول : إنه كان في نيف وعشرين جزءا « شرح حديث النبي عليه السلام في أحد عشر جزءا ، وحديث الصحابة في ستة أجزاء ، والتابعين في خمسة اجزاء » . ومن هذا الوصف المقتضب ، نعلم على الأقل ، أن الكتاب لم يكن معجما مرتبا حسب أي شكل معروف من أشكال المعاجم ، ولكنه على طريقة أبي عبيد القاسم بن سلام ( ت ٢٢٤هـ ) وأبي محمد بن قتيبة ( ت ٦٧٦ هـ ) في غريبيها ، وهي الطريقة نفسها التي سار عليها كتاب ( الدلائل ) لقاسم بن ثابت السرقسطي الذي ألف بالاندلس سنة ٢٩٩ هـ [١٠٧] . فقد بوب هذا الأخير كتابه حسب رجال الحديث وأصحابه بادئا بأحاديث الرسول عليه السلام التي استغرقت الجزء الاول كله ، وطرفا من الجزء الثاني ، ثم أتبعها بما روى عن أبي بكر ، ثم ما روى عن عمر ، فعثمان ، فعلي ، فبقية الصحابة رضوان الله عليهم ، بادئا بالزبير بن العوام ومنتهيا بالتابعين وتابعي التابعين . وهو في ذلك كله ، يورد نص الحديث أو الفقرة المتضمنة منه لالفاظ غريبة ، ثم يشرح ما قصد اليه من ذلك ، مستشهدا بالاشعار ، وناقلا عن الرواة . وهذا مثال يوضح طريقته في الشرح :

قال في حديث الرسول عليه السلام : [١٠٨] : قال في حديث النبي صلى الله عليه وسلم : إن هبَّار بن الأسود أصابته نقْلة الى المدينة ، وكان رجلا سِبًّا ، فأتي به النبي صلى الله عليه وسلم ، فقيل له : هذا هبَّار يَسُبُّ ولا يُسَب ، فأتاه النبي صلى الله عليه وسلم ، فقال : يا هبار ، سُبَّ من سَبَّك .

( ١٠٧ ) انظر مقالة الأستاذ عز الدين التنوخي حول كتاب الدلائل بمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق مجلد ٤١ ج ١ سنة ١٩٦٦ . وقد ذكر ان للكتاب نسخة بالمكتبة الظاهرية بدمشق . وقد اعتمدت في هذا البحث على نسخة الرباط التي ينقصها الجزء الأول .

( ١٠٨ ) الدلائل ونسخة الرباط ج ٢ ص ٥٧ .

أخبرنا إبراهيم قال : نا محمد بن إدريس قال : نا الحميدي قال : نا سفيان قال : يا أبن أبي نجيح : السُّب : الكثير السِّباب ، وسِبُّ الرجل أيضا الذي يُسَابُّه .

قال حسان بن ثابت :

لا تَسُبَّنَّني ، فلَسْتَ بِسِبِّي إن سِبِّي من الرجال الكريمُ »

وبعد السرقسطي نجد من المؤلفين في الغريب : القاضي منذر بن سعيد البلوطي ( ت ٣٥٥ هـ ) [109] وأبا محمد مكي بن أبي طالب ( ت ٤٣٧ هـ ) المشهور بدراساته القرآنية وصاحب كتاب ( غريب القرآن ) [110] ، وأبا محمد عبد الحق بن عبد الرحمن الاشبيلي المعروف بابن الخراط ( ت ٥٨٢ هـ ) ، وله كتاب في الغريبين قيل إنه كان يضاهي كتاب الهروي [111] ، فلعله كان مرتبا على طريقته .

ولكن أهم هذه المؤلفات الاندلسية مما له علاقة بسياق حديثنا ، هو كتاب ( تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب ) [112] ، لأثير الدين أبي حيان النحوي ( ت ٧٤٥ هـ ) ، اذ هو وحده الذي يستحق فيما وقفنا عليه من هذا النوع من كتب الاندلسيين ، أن تضفى عليه صفة ( معجم متخصص ) بلا أدنى مبالغة ، وذلك على الرغم من كونه ليس في حجم ولا تفصيل كتاب ( المفردات ) للراغب الاصبهاني . فقد رتبه صاحبه ترتيبا ألفبائيا مبتدئا بالهمزة ومنتهيا بالياء ، مراعيا أصول الكلمات دون زوائدها ، ولكنه أهمل ما سوى الحرفين الاول والأخير في الكلمة . ويمتاز عن بقية معاجم نوعه بكونه طرح الشواهد الشعرية ، ولم يتتبع سائر المعاني التي يأتي من أجلها اللفظ ، وهذا ما يوضحه قول المؤلف في المقدمة القصيرة ، وذلك بعد أن قسم لغة القرآن الى قسمين : قسم يفهمه الجميع ، وقسم غريب يفهمه الخاصة وهو الذي ألف من أجله الكتاب ، فيقول :

« والمقصود في هذا المختصر أن نتكلم على هذا القسم ، وأن ترتبه على حروف المعجم ، فأذكر في كل حرف منها ، معتبرا في ذلك الحروف الأصلية لا الزائدة ، مقتصرا في ذلك على شرح الكلمة الواقعة في القرآن العزيز . » .

وأما طريقته في شرح الألفاظ فهي تسير حسب الشكل التالي :

---

( ١٠٩ ) طبقات الزبيدي ، ولم يذكر اسم الكتاب .

( ١١٠ ) ابن خير ص ٦٧ .

( ١١١ ) ذكر ابن فرحون في الديباج ( ص ١٧٦ ـ ١٧٧ ) أن كتاب ابن الخراط يسمى ( الواعي في اللغة ) وقال إنه في ٢٥ مجلدا . وجاء في شذرات الذهب ( ٢٧١/٤ ) أنه ( كتاب الغريبين في اللغة ) واكتفى ابن شاكر في فوات الوفيات ( ٥١٨/١ ) بالقول : ( وله في اللغة كتاب حافل ضاهى به كتاب الهروي ) وفي معجم المؤلفين لكحالة : ( ٩٢/٥ ) انه ( الحاوي في اللغة ) .

( ١١٢ ) أعتمد هنا على الطبعة الثانية بتحقيق الدكتور أحمد مطلوب وخديجة الحديثي سنة ١٩٧٧ ـ بغداد .

قال في حرف الهمزة :

« الأب : ما رعته الأنعام ، وقيل هو للبهائم كالفاكهة للناس .

أوّاب : رجّاع .

أوّبي : سبحي .

ألت : نقص ، ويقال : لات يليت .

الأمْت : الارتفاع والهبوط .

الأثاث : المتاع .

الأجاجْ : المر ، الشديد الملوحة .

إلاد : العظيم .

.... ... الخ »

وهكذا نلاحظ :

( ١ ) اختصار المؤلف في الشرح اختصارا تاما لا يكاد يتعرض لغير المعنى الوارد في نص القرآن من بقية معاني الكلمة .

( ٢ ) عدم إحالته على مكان اللفظ من النص القرآني .

( ٣ ) عدم مراعاته لحشو الكلمة في الترتيب ، وانما يكتفي بمراعاة الحرفين الاول والثالث من أصول الكلمة .

( ٤ ) عدم التفاته للشواهد الشعرية وغيرها .

## ٣ ـ نحو معاجم للطب والصيدلة :

---

جرت عادة مؤرخي المعاجم العربية أن يهملوا في دراساتهم هذا النوع من مجاميع المفردات اللغوية الخاصة بأعيان النبات والطير والحيوان وغيرها من الأشياء التي تدخل في صناعة الغذاء والدواء ، مما كان القدماء يطلقون عليه اسم ( كتب الأدوية المفردة ) ، وكأن ما كتبه داود الأنطاكي في الشرق وابن البيطار والغافقي وغيرهما في المغرب ليس من اللغة في شيء ، وليس له بمعاجم العربية أي ارتباط ، والحال أنها على عكس ذلك تماما . نعم قد يقال إن أغلب تلك المفردات ليس عربيا في الأصل ، فهو دخيل من اليونانية واللاتينية والفارسية والهندية ولغات

الامم الأخرى ، ولهجات عامية إقليمية ، ولكن هذا ليس مبررا على الاطلاق ، لان من شأن هذا الحكم المسبق على هذه الطائفة من الالفاظ ـ إن هو قد وجد بالفعل ـ أن يخفي عنا حقيقة لغتنا العربية فيظهرها وكأنها عاشت حياتها معزولة عن كل تطور أو تحول ، وكل تأثير أجنبي ، صافية لا خليط فيها ولا هجين ، والحال أن كل تلك الكلمات الواردة بمعاجم المفردات الطبية كان متداولا في الاستعمال ، ومعروفا في المجتمع العربي ، وقد دخل الكثير منه الى المعاجم العربية الكبرى واستقر بها ، وأن أطباءنا وصيادلتنا القدامى كانوا يضطرون لاستخدام الفاظ غير عربية الأصل لانهم لا يجدون مقابلها في العربية ، إذ هي تدل على أشياء ومسميات لم يعرفها العرب فلم يضعوا لها اسما ، وعلى كل حال ، فقد كان للاندلسيين في هذا المجال باع طويل ، واشتهرت من بينهم أسماء عديدة اقترن ذكرها بالتأليف في هذه المفردات ، نذكر منها على سبيل المثال الطبيب المعروف بابن وافد ( ت ٤٦٠ هـ ) [١١٣] ، وأمية بن أبي الصلت ( ٥٢٩هـ ) [١١٤] وأبا العلاء بن زهر ( ت ٥٢٥ هـ ) [١١٥] وأبا جعفر الغافقي ( ت ٥٦٠ هـ ) [١١٦] ، وغيرهم كثير يمكن التعرف عليه بمراجعة كتب الطبقات الخاصة بالأطباء . وقد ضاعت كتب بعضهم وسلم بعض آخر . ولكن ما وصل الينا منها يدل على ان العادة المتبعة عندهم في ترتيب الالفاظ كانت تسير على طريقة المعجم الألفبائي مع تفاوت في إحكام هذا الترتيب .

على ان أهم تصنيف أندلسي يستحق في نظرنا صفة معجم ، هو كتاب أبي محمد عبد الله بن أحمد المالقي العشاب المعروف بابن البيطار ( ت ٦٤٦ هـ ) الذي سماه ( الجامع ) [١١٧] لأنه تضمن سائر أقوال السابقين من عرب ويونان وغيرهم ، ويسير ابن البيطار في مؤلفه حسب الخطة التالية :

ـ رتب الالفاظ حسب الحرف الأول منها ثم الثاني ، وجعلها أبوابا ، كل واحد منها يحمل اسم حرف من حروف الأبجدية .

ـ ذكر في المقدمة أنه سيلتزم بضبط مواد الأبواب شكلا ونقطا ، ولكن الكتاب حين طبع جاء خاليا من ذلك ، سوى ما كان من هذه الألفاظ مضبوطا بالعبارة والنص ، وهو ليس بالكثير . ولو كان عمم هذه الطريقة الأخيرة على سائر المواد لجاء أشد إتقانا .

ـ بدأ كل مادة بذكر أصلها الأجنبي ، إن كان اللفظ غير عربي ، ثم ذكر الاسم الذي تعرف به في بعض الأقاليم والبلدان . وقد احتفظ لنا الكتاب نتيجة ذلك بطائفة كبيرة من الكلمات الدخيلة والمعربة من اللغات اليونانية

( ١١٣ ) ترجمته في عيون الأنباء ٤٩/٢ .
( ١١٤ ) نفسه ٥٢/٢ .
( ١١٥ ) نفسه ٦٤/٢ .
( ١١٦ ) نفسه ٥٢/٢ .
( ١١٧ ) اعتمد هنا الطبعة الأولى بمصر سنة ١٢٩١ هـ وهي في مجلدين .

واللاتينية والايطالية والهندية والصينية ، ولغات ولهجات العرب العامية والمحلية مع اعتناء خاص بالالفاظ والاستعمالات المغربية والاندلسية التي بلغت بدورها قدرا لا بأس به ، ورد منها على سبيل المثال :

أفنون : نبات شوكي يعرف في بعض بوادي الاندلس بـ ( رأس الشيخ )

الأقطي : شجر معروف ، منه كبير يسمى بعجمية الاندلس ( شبوقة ) ومنه صغير ، ويسمى بعجمية الاندلس أيضا ( بذقة ) .

الاشخيص : شوكة العلك عند أهل الاندلس ، ويعرفونه بـ ( الشبكاني ) أيضا ، وبالبربرية ( أداد ) .

الاسرنج : هو المعروف عند عامة المغرب بـ ( الزرقون ) .

ويتحدث عن ( لوز البربر ) فيقول : « والبربر في المغرب الأقصى يسمونه : ( أرجان ) وهو شجر يكون بالمغرب الأقصى بقبيلة مراكش ببلاد « حاد » و« ركراكا » كثير الشوك حديده ، يمنع شوكه من الوصول الى جني ثمرته ، ويستخرج من ثمرته دهن بأن تعطي ثمرته المعز أو الابل تأكله عند نضجه على شجره ، فاذا أكلته ورمت نواه من بطونها ، فحينئذ يلقطونه ويكسرونه كاللوز ويأخذون لبه فيطحن كالزيتون ويستخرج منه دهن يتأدم به ، وهو عندهم من أفضل الأدهان وأرفعها ، ويسمى زيت « الاركان » .

وقد كان اعتماده في معرفة هذه الانواع المختلفة من الألفاظ التي تختلف باختلاف الأقاليم ، مع أن مدلولها واحد أحيانا ، على كتب الطب والصيدلة العربي منها والمعرب ، فضلا عن كتب الرحلات والجغرافيا ، واللغة ، التي وضعها مؤلفون من مختلف البقاع الاسلامية . وبالنسبة للالفاظ الاندلسية والمغربية ، اعتمد ابن البيطار من جهة على مشاهداته ومعرفته الشخصية ، فقد عاش بالاندلس ، ورحل الى تونس . ومن جهة أخرى على المؤلفات الاندلسية والمغربية السابقة له والمعاصرة ، وهي كثيرة جدا ، نذكر منها بصفة خاصة : ( كتاب النبات ) لأبي عبيد البكري ( ت ٤٨٧ هـ ) الذي سماه ابن أبي أصيبعة : ( أعيان النبات والشجريات الاندلسية ) ، ( ٥٢/٢ ) . وكتاب ( الأدوية المفردة ) للغافقي ، ومؤلفات أبي العباس النباتي المعروف بابن الرومية ( ت ٦٣٧ هـ ) وابن جلجل ومروان ابن جناح والزهراوي .

ـ يحدد بعد ذلك ماهية الشيء الذي وضع له اللفظ ، فيعرف بشكله وطعمه ولونه ومكان وجوده ، ويصفه وصفا دقيقا يقل وجود نظيره في المعاجم اللغوية الموسوعية التي تكتفي في الغالب عند ذكر النبات أو الحيوان بالتنصيص على أنه معروف أو مشهور ، وما أشبه ذلك من التعميات . ويكفي مقارنة مادة منه بما ورد عنها في بعض معاجم اللغة للتأكد من هذه الحقيقة ، ذلك ان دقة التعريف وشموليته في كتاب الصيدلة غرض مقصود لما يترتب عليه من صناعة للأدوية الصالحة لمعالجة الأبدان .

ـ بعد مرحلة التعريف والوصف يأتي الجانب الصيدلي والطبي المتمثل في تقديم الكيفية التي يستخرج بها الدواء من تلك المادة المذكورة والمقدار الواجب استعمالة ، والأمراض التي يصلح لها . وهذا هو الجانب الوحيد الذي ليس للغوي به اهتمام في هذه المعاجم .

ولو لم يكن في معجم ابن البيطار وأشباهه الا هذا التحديد الدقيق لماهية الأشياء ، والا هذا القدر الكبير الذي تحتفظ به من كلمات تمت الى أقاليم عربية واسلامية مختلفة ، لكان ذلك وحده كافيا للاهتمام بها والانكباب على دراستها ، واعتمادها في صنع معاجم عصرية متخصصة ، فضلا عما تتيحه للدارس اللغوي من فرص للتعرف على مستويات لغتنا العربية في العصور السابقة .



## خاتمة

كانت الغاية من هذا البحث ، هي إبراز جانب من النشاط اللغوي الذي عرفته الاندلس ، وهو المتمثل في التأليف المعجمي للغة العربية . وقد تتبعنا تلك الحركة منذ بدايتها في القرن الرابع الهجري ، ولكننا لم نرد أن نسير معها سيرا تاريخيا حسب العصور المتوالية ، فلا نقف الا بسقوط الاندلس وانتهاء الوجود العربي بها ، بل رجعنا الى ما استطعنا معرفته من المعجم ، فصنفناه حسب المدارس والاتجاهات المعروفة لدى الدارسين العرب ، فتبين لنا انها كانت تمثل خمسة اتجاهات أو أنماط مختلفة وجدنا أبرزها وأقواها تأثيرا وأسبقها وجودا بشبه الجزيرة الايبيرية في مرحلتها الاسلامية هو الاتجاه الذي يتخذ من كتاب العين للخليل بن أحمد محورا وأساسا ، فبدأنا بالحديث عنه ، وأفضنا قدر الامكان ، نظرا لمكانته في مسار هذه الحركة ، ولغزارة الانتاج فيه وأهميته . وقد أوضحنا خلال ذلك دور مدرسة القالي واتجاهها في ترسيخ هذا النوع من التأليف اللغوي ، وان كان أثرها لم يقف عنده ، بل تجاوزه الى بعض الاتجاهات الاخرى التي ذكرنا منها : الاتجاه نحو التبويب ، والاتجاه نحو المعاجم الخاصة ، أما الاتجاه الالفبائي ، فلم نجد فيه شيئا يسمن أو يغني . وكان الهدف من إفراد كتاب ( المسلسل في اللغة ) لأبي طاهر التميمي باتجاه خاص بين بقية الاتجاهات المعروفة ، هو التنويه بقيمته المعجمية ، بحيث لو أعيد ترتيب مواده وفق الطرق الحديثة في صناعة القواميس ، لكانت إضافة عظيمة لرصيدنا في هذا الميدان ، وأجدني بالمناسبة ، أدعو الى اعادة ترتيب كل المدونات اللغوية التي لم ترق الى طور المعجم ، فظلت الاستفادة منها محدودة جدا لأن إعادة إحيائها بهذه الطريقة يقدم لنا أكثر من سلاح لمواجهة عصر المصطلح الذي نعيشه .

أما الحديث عن كتب ( الأدوية المفردة ) الأندلسية ، فكان ـ مع اقتضابه ـ ضروريا لاستكمال النظرة الشمولية التي أحببنا أن يتزود بها القارىء ، وبدونها يظل حق الاندلسيين في حركة المعجم العربي منقوصا .

# الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي

الطرابيسي أحمد أعراب

أستاذ بكلية الآداب ـ الرباط

المغرب

**مقدمة :**

عاشت الامة الاندلسية ، سلسلة من المآسي والنكبات . كان لها أسوا الأثر على وجودها المادي والحضاري . وعانت بسببها احتضارا رهيبا ، امتد في الزمان الى خمسة قرون كاملة ، بحيث لم تكن تظهر في أفقها بوارق الأمل في النجاة والحياة ، حتى تختفي وراء حجب كثيفة من الظلام واليأس .

وكانت نكبة مدينة « قرطبة » في فجر القرن الخامس الهجري بداية لهذه السلسلة من المحن . وأول منعطف خطير في تاريخ هذه الأمة الشهيدة . ففيها كتب أول فصل من فصول الفاجعة ، وقد كتبه الأندلسيون أنفسهم في فتنة مبيرة ، هزت أركان الوجود العربي الاسلامي هزا عنيفا .

ومنذ هذا التاريخ ، بدت علامة استفهام عملاقة ، أمام مصير هذه الأمة في قطوب ووجوم ، معلنة بداية لنهاية مظلمة !

والواقع أن ما حدث في مطلع القرن الهجري الخامس ، من انهيار دولة الخلافة ، أو بالأحرى دولة « الحجابة » ، ونشوب فتن داخلية ، أدت الى خراب حضارة شامخة ، لم يكن بعيدا عن حتمية التاريخ ، وعما قرره المؤرخ العربي الكبير « ابن خلدون » من أن « الدولة لها أعمار طبيعية كما للأشخاص » [1] ،

---

(١) مقدمة ابن خلدون ـ الفصل الرابع عشر ص ٣٠٤ .

فمتى توفرت أسباب موضوعية للانهيار في دولة ما ، وأصبح أهلها غير قادرين على حمايتها ، وضمان سير حياتها ، سارع الخراب الى تلك الدولة ، وحلت ساعة نهايتها .

فالمأساة هي مأساة لمعالم وطنية تنحدر ببطء الى الضياع والنهاية ومأساة لمعالم دينية ، تتلاشى يوما بعد يوم ، ومأساة للانسان الذي يشاهد كل يوم ، جانبا من جوانب حضارته يتحطم وينهار ، وصرحا من صروح المجد يتحول الى خراب ودمار . ان للنكبة هنا مفهومها الخاص ، فهي لا تعني تلك النوائب والمحن التي تمر بالناس في ظروف حياتهم العادية . اذ ما أكثر هذه الانواع من المصائب في حياة الناس . وما أكثر الشعر الذي تناولها في أغراضه وفنونه . وانما نعني بها هنا ، تلك المأساة التي عاشتها الأمة الاندلسية في تلك الفترات التاريخية الطويلة المظلمة ، وقد فقدت فيها خصائص حياتها . ومميزات معالمها الوطنية والدينية والفكرية والحضارية .

والنكبة بهذا المفهوم تبتدىء في تراث الادب الاندلسي منذ القرن الهجري الخامس ، أي منذ أخذت بعض مدائن الاندلس تسقط في يد الصليبيين ، مثل مدينة « بربشنتر » و« طليطلة » في أيام « ملوك الطوائف » ثم تمتد لتشمل بعض المدائن الأخرى التي سقطت في عصر « المرابطين » مثل مدينتي : « سرقسطة » و« بلنسية » ثم تمتد بعد ذلك لتشمل أغلب المناطق والحصون والمدن في القرن الهجري السابع على عهد الموحدين ، أي في الوقت الذي اشتدت فيه الحملات الصليبية على الاندلسيين . ثم تأتي المرحلة الاخيرة في هذه المسيرة المأساوية عندما تنهار معالم آخر مدينة أندلسية وهي « غرناطة » .

لقد تتبع الشعر الاندلسي هذه المحن والنكبات كلها ، مسجلا مراحلها ، مخلدا شعور الاندلسيين فيها ، معبرا بالدمع والدم عن تلك الاحساسات العميقة الصادقة التي كان يشعر بها الانسان الاندلسي ، تجاه الارض ومعالم الدين ، والحضارة والفكر ، في تجربة انسانية ، قل نظيرها في أدبنا العربي القديم .

لقد خلد الشعر محنة هذه الأمة ، في سلسلة متصلة الحلقات ، وفي مدة من الزمان ، تمتد الى خمسة قرون كاملة أو تزيد .

لقد مست النكبة كل شيء ... مست الأرض التي درج عليها قوم كانوا قد حرروها من الظلم والاستعباد ، والوحشية والتأخر والقهر . الارض التي أحبها الاندلسيون حتى الاعماق . وامتزجت ظلالها وأنهارها وأشجارها ، وكل شيء فيها بروحهم ، ودمائهم عبر ذلك التاريخ الطويل .. فها هي الآن تسقط تحت سنابك خيل الصليبيين ، في غير رحمة ، وتتقلص ظلالها ، يوما بعد يوم ، الى أن تصبح قطعة صغيرة تضم بقايا حضارة ، تستعد للسقوط النهائي !!

ومست الدين في معالمه الكثيرة .. في مساجده ، ومآذنه ومحاريبه ، وفي كل قيمه ومثله .

ومست معاهد النور والعلم ، التي كانت مصدر إشعاع الفكر ، وينبوع الروح والحضارة .. إنها اليوم تتحول الى رسوم وأطلال ، تعبث بها الرياح والعواصف ، ويؤم عرصاتها الجهل والفقر والظلام !!

ومست الانسان الاندلسي .. من خلال تلك المذابح ، والمجازر التي كان يقيمها العدو الصليبي ، ومن ورائه الكنيسة ، للشيوخ والعجزة وللأطفال والنساء ، في مناظر تتقزز منها النفس الانسانية لبشاعتها وقذارتها ووحشيتها !!

هذه بعض عناصر مأساة هذه الأمة ، في تلك الفترات التاريخية الطويلة المظلمة الرهيبة . وقد عبر عنها الشعر الاندلسي ، وخلدها في ثروة ضخمة من المشاعر الحزينة والدموع الغزيرة ، يندر وجودها في أدبنا العربي القديم وهي ثروة نفيسة تحكي بصدق ، وفي عاطفة مشبوبة عن قلوب قوم أضنتهم النكبات ، ومزقتهم المحن والمآسي !!

وفيما يلي ، سأحاول أن أتناول هذا الموضوع من خلال موقفين اثنين للشعراء :

١ ـ موقف المقاومة والنضال والتحدي .

٢ ـ موقف اليأس والانهزام .

## أ ـ شعر التحدي والمقاومة والنضال :

لم يواجه الشعراء الاندلسيون النكبات والمحن ، التي حلت بهم ، بروح من الاستسلام والبكاء ، ولم يقفوا موقفا سلبيا ازاء الاوضاع المزرية التي كان يتخبط فيها المجتمع الاندلسي ، ولكنهم واجهوا ذلك كله بروح من الصمود والنضال والمقاومة . وكان دورهم في ذلك دورا عظيما . فقد نشروا الوعي ، وبثوا الحماس في النفوس ، وكشفوا عن أسباب الهزيمة .

إن أغلبية الشعراء الاندلسيين ، في مختلف فترات المحنة ، كانوا مؤمنين بهذه الروابط التي تشدهم الى المعالم الوطنية والدينية والحضارية . ومن ثم فقد سخروا شعرهم لخدمة هذه القضايا ، والذود عن حياضها ومقدساتها . فكانت الكلمة لديهم عنوانا لرفض كل الجوانب الصلبية ، وكل أسباب المحنة ... ان الشعراء بحكم انتمائهم الى هذا المجتمع ، واحساسهم الشديد بقضاياه ، وبآثار المأساة ونتائجها أدركوا ان الكلمة الخالدة ، هي التي تؤدي دورها داخل المعركة ، وليس خارجها ، وهي التي تتصدى لكل شيء يريد المس بالوطن ، والمقدسات الاسلامية ، والمثل والقيم التي تؤمن بها الأمة .

ان الكلمة عند هؤلاء الشعراء ، أصبحت لا تهتم الا بما يجيش في ضمير الأمة ، وتلك مسؤولية عظيمة ، وقد تحملوها في غير ضعف أو انتكاسة أو تخاذل .

لقد بدأ الشعراء المناضلون بملوكهم ، ينتقدونهم ، ويفضحون أساليبهم في الحكم والسياسة . وهم قد فطنوا الى الدور القذر الذي يلعبه هؤلاء الملوك فوق مسرح الأحداث ، وهو دور أدى بالأمة الى فقدان كرامتها ، ومقدساتها ، إنهم لم يعودوا في نظر الشعراء القادة الذين يدافعون عن الثغور والأرض ، ويسهرون على حفظ المقدسات . وانما كان هم أحدهم في كأس يشربها ، وقينة يسمعها ، وحرب يعلنها على جاره !!!

ومن ثم كان لابد للشعراء الملتزمين الذين يحسون بعمق الجرح ، أن يعبروا عن سخطهم ، وغضبهم تجاه هؤلاء الأباطرة !! في قصائد ملتهبة .

يقول الشاعر « السميسر » أحد شعراء عصر ملوك الطوائف في بعض أبيات له معرضا بهم [٢] :

نـــاد الملـــوك ، وقـــل لهم مـــاذا الــــذي أحدثتم
أسلمتـــم الاســـلام في أسر . العــــدى وقعدتم
وجـــب القيام عليكم اذ بالنصـــارى قمتم
لا تنـــكروا شق العصا فعصـــا النبـــي شققتم ْ!

فالأبيات ، وان غلبت عليها صبغة النثر ، فانها على الاقل تعكس هذا الاحساس الصادق الذي كان يعتمل في ضمير الامة تجاه هؤلاء الملوك .

فها هنا توضع أعمالهم في الميزان .. فماذا فعلوا ؟ وما هي الخدمات التي قدموها لشعوبهم ؟

إنهم أسلموا الاسلام في أسر العدى ، وقعدوا ، انهم شقوا عصا الطاعة على النبي ، وتنكروا للتعاليم الدينية ، فهم اذن بعيدون عن أحلام الامة ومثلها . ومن ثم يجب القيام عليهم وتنحيتهم !!

ونفس الشاعر ـ يقول فيهم في موضع آخر [٣]

رجـــونــــاكم . فما أنصفتمـــونا وأملنـــــاكم فخذلتمـــــونا
سنصبـــر والزمـــان له انقلاب وانتـــم بالاشـــارة تفهمــــونا

(٢) الذخيرة ـ ابن بسام ، م ٢ ص ٣٧٤ .

(٣) الذخيرة ق ١ م ص ٣٧٨ .

وله أيضا أبيات في الشماتة بهم على الصورة الآتية : (٤)

يا مشفقـا من خمـول قوم ليس لهـم عندنـا خلاق
ذلـوا وقـد طالما أذلوا دعهـم يذوقـوا الـذي أذاقوا

انهم خانوا ، وأهانوا فهانوا ، فهم الآن تحت كل تحت ، ودون كل دون ، وكانوا رياح عاد على قومهم ، ولكن كل ريح الى سكون : (٥)

خنتـم فهنتـم فكم أهنتم ؟! زمـان كنتـم بلا عيون
فأنتـم تحـت كل تحت وأنتـم دون كل دون
سكنتـم يا رياح عاد وكل ريح الى سكون !

ان « السميسر » في الواقع كان أكثر شعراء عصر ملوك الطوائف جرأة وجسارة ، فهو يتصدى لهؤلاء الملوك في غير خوف ولا وجل . ينتقدهم ، ويفضحهم ، ويعري أسلوب حكمهم المتفسخ . فلننظر الى هذه الأبيات التي نظمها في أمير غرناطة : (٦)

صاحـب غرناطـة سفيه وأعلـم النـاس بالامور
صانـع أذفـونش والنصارى فانظـر الى رأيه الدبير
وشـاد بنيانـه خلافا لطاعـة الله والأمير
يبنـي على نفسـه سفاها كأنـه دودة الحرير
دعـوه يبنـي ، فسـوف يدري اذا أتـت قدرة القدير !

لقد انطلق الشعراء ، يتوعدون ملوكهم ، وينعون عليهم قعودهم وتخاذلهم ، وخيانتهم للأمة ، عقب سقوط حصن « بريشة » في يد الاسبان . وكان من أسباب السقوط المباشرة : تضامن ملوك الطوائف فيما بينهم ، ومصانعة النصارى ، من أجل مآرب آنية :

انه لم يمر وقت طويل على سقوط هذا الحصن ، حتى وقعت نكبة أخرى أشد ، وأفدح من سابقتها ، وأعني بذلك سقوط مدينة « طليطلة » (٧) التي تركت أثرا عميقا في نفوس الأندلسيين عبر عنه الشعراء أيضا في غضب

---

( ٤ ) نفس المصدر ص ٣٧٤ .

( ٥ ) نفح الطيب ج ٤ ص ١٠٨ .

( ٦ ) عبد الله بن بلقيس . الذي صانع النصارى ، وتودد اليهم على حساب اخوانه ، وذلك من أجل محافظته على ملكه .

انظر : مذكرات الامير عبد الله ( التبيان ) ص ٧٣ ـ ١٠٩ .

( ٧ ) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٢٧ .

وبكاء .. بكاء على المدينة العظيمة التي فقدت الأمة بنكبتها ركنا من أركان الاسلام وحصنا من حصونه ، وغضب على الملوك والأمراء المتواطئين :

يقول شاعر مجهول في نكبة المدينة مشيرا الى خطة ملوك الطوائف الزائفة المتواطئة : (٨)

| | |
|---|---|
| وقيل تجمعوا لفراق شكل | طليطلة تملكها الكفور |
| فقل في خطة فيها صغار | يشيب لكربها الطفل الصغير |
| لقد صم السميع فلم يعول | على نبأ كما عمي البصير |

لقد كثر الشعر الذي ينتقد سياسة هؤلاء الملوك ، بعد سقوط طليطلة ، معبرا بذلك عن شعور الأمة الاندلسية التي لا ترى خيرا في بقاء هؤلاء . وأخذ يبحث عن البطل المنقذ الذي يتم على يده تحرير الوطن ، وانقاذ سمعة الاسلام . فالتربة الاندلسية في أوضاعها الجديدة ، لم تعد تنبت الا الحسك والاشواك ، ولم تعد تربة صالحة لخلق الأبطال والفرسان ... والملوك فيها أصابتهم دوائر السوء لا تبقي ولا تذر ، والايام لا تلد على عهدهم الا ما هو غريب وعجيب ..

يقول أبو الحسن بن الجد في قصيدة يمدح بها أمير المسلمين يوسف بن تاشفين : (٩)

| | |
|---|---|
| في كل يوم غريب فيه معتبر | نلقاه أو يلقانا به خبر |
| أرى الملوك أصابتهم بأندلس | دوائر السوء لا تبقي ولا تذر |
| ناموا ، وأسرى لهم تحت الدجى قدر | هوى بأنجمهم خسفا وما شعروا |
| وكيف يشعر من في كفه قدح | يحدو به ملهياه : الناي والوتر |
| صمت مسامعه في غير نغمته | فما تمر به الآيات والسور |
| تلقاه كالفحل معبودا بمجلسه | له خوار ، ولكن حشوه خور |

ان الكلمة الملتزمة الصادقة ، لم يصبها فتور ، والمجتمع الاندلسي يشهد هذا التطور الجديد في حياته ، ويشهد هذا التغيير في أسلوب سياسته ، فهو يتحول شيئا فشيئا من القوة الى الضعف ، ومن التماسك الى التمزق ، ومن الحفاظ على الوحدة الترابية الى تمزيقها ، وانتزاع النصارى لكثير من أجزائها .

فكان لابد للشاعر من أن يبحث عن اسباب هذه المحنة وجذورها في عمق . فالأمراء يتحملون مسؤولية في ذلك حقا ولكن ألا تشاركهم أمتهم في ذلك بنصيبها ؟!

---

( ٨ ) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩ .

( ٩ ) أعمال الاعلام لابن الخطيب ص ٢٤١ ـ الذخيرة ق ٢ ص ١٠٦ .

ان الشاعر الاندلسي ، مرة أخرى ، يحمل المسؤولية لكل الاندلسيين الذين تنكروا لمبادىء الاسلام وتعاليمه ، وابتعدوا عن المحجة البيضاء وهم يجورون ويظلمون ، ويأكلون الحرام في غير اضطرار ، ويقترفون كل أنواع الفسق والفجور . فأنزل الله الستر عليهم . فالمأساة اذن في نظم الشعر ، نذور كانت للأيام فيهم ، وقد وفت النذور ، وأدركتهم العقوبة ، وجاءهم من الله النكير :

نذور كانت للايام فيهم بهلكهم فقد وفت النذور
فان قلنا العقوبة أدركتهم وجاءهم من الله النكير
فانا مثلهم ، وأشد منهم نجور وكيف يسلم من يجور؟!
أنأمن أن يحل بنا انتقام ؟ وفينا الفسق أجمع والفجور
وأكل للحرام ولا اضطرار اليه فيسهل الامر العسير
ولكن جرأة في عقر دار كذلك يفعل الكلب العقور
يزول الستر عن قوم اذا ما على العصيان أرخيت الستور!

فالشاعر هنا يكشف عن ذلك التفسخ الديني ، والاخلاقي الذي كان عليه الاندلسيون في تلك الفترة التاريخية ، وهو يعتبره من الاسباب الهامة التي أدت بالامة الى المحنة ، والابيات كلها صور لهذه الاوضاع المتعفنة تحكي عنها بصدق ووضوح ، والشاعر هنا أيضا يستمد صوره الشعرية من البيئة التي يعيش فيها ، والمجتمع الذي ينتمي اليه في غير تكلف أو تمحل ، فهو لا يتوانى عن ذكر مثل هذه التشبيهات :

ولكن جرأة في عقر دار كذلك يفعل الكلب العقور
نخور اذا دهينا بالرزايا وليس بمعجب بقر تخور!

ان النكبة ما زالت في بدايتها ، والجرح ما زال غير عميق ، فإذا يجب رفض الهزيمة ، ورفض كل أسبابها ، وقيام الناس من أجل الدفاع عن كرامتهم ومقدساتهم وأخذ الثار للاسلام والمسلمين :

خذوا ثأر الديانة وانصروها فقد حامت على القتلى النسور
ولا تهنوا وسلوا كل عضب تهاب مضاربا عنه النحور
وموتوا كلكم فالموت أولى بكم ان تجاروا أو تجوروا

والشاعر هنا ، لا ينسى الصورة القديمة في الشعر العربي ، وهي صورة النسور التي تحوم حول القتلى ، وعدم الاستسلام للهزيمة ، والركون الى حياة الذل والاهانة . فإما الموت في ميدان الشرف ، أو الحياة في ظلال القوة

والعزة . اذ كيف الصبر على قتال ، والنساء قد سبيت ، والشرف قد انتهك حماه ، انه لا سبيل الى خلاص إلا عن طريق الحرب ، عسى ان يجبر العظم الكسير :

أصبـــرا بعـــد سبـــي وامتحان يلام عليها القلـــب الصبور
فـــأم الصبـــر مذكار ولود وأم الصقـــر مقـــلال نزور
ولا تجنـــح الى السلـــم وحارب عسى ان يجبـــر العظـــم الكسير !

ان الشاعر مرة أخرى ينظر الى ما حوله ، فلا يجد البطل الذي يستطيع أن يرد الضربة ، ويهزم الهزيمة .. ان الناس الذين يعيش معهم فقدوا كل صور البطولة والشجاعة ، وتلاشت في نفوسهم كل عزيمة وهمة ..فانطلق بعيدا وهو يخلق في ذهنه صورة للبطل المنقذ ، والفارس الشجاع ، الذي يرمي بنفسه وسط الميدان يقتل ويبطش ويغسل عار الهزيمة ويثأر للاسلام حتى ليقول الاعداء انفسهم : ما هذا الخطير ؟!

ألا رجـــل له رأي أصيل بـــه عما نحـــاذر أو نستجير
يكر اذا السيوف تناولته وأين بنـــا اذا ولـــت كرور
وطعـــن بالقنـــا الخطـــار حتى يقـــول الـــروم . ما هذا الخطير ؟!

ان صورة الفارس المغامر كانت من صور المجتمع الأندلسي يومئذ ، وهي عند المسلمين مثلما عند النصارى فالفارس كان ينتقل من مكان الى آخر ، ليقاتل ويحارب ، لا من أجل هدف غير هدف الفروسية ذاتها ، والشاعر لم يلجأ الى هذه الصورة ، ويتناولها في قصيدته ، الا بعد ان افتقدها في مجتمعه ، ولم يعد هنالك من ينقذ الأمة من الأخطار المحدقة بها .

أنعمـــى عن مراشدنـــا جميعا ومـــا أن منهـــم الا بصير
ونلقـــي واحـــدا ويفـــر جمع كما عن قانص فرت حمير
ولـــو أنـــا تبتنـــا كان خيرا ولـــكن مالنـــا كرم وخير !

ثم ان الشاعر في هذه القصيدة نفسها يشير الى ظاهرة اجتماعية ، هي في حقيقة أمرها نتيجة من نتائج نكبة الأمة في مدينة « طليطلة » وهي مشكلة الجماعات المسلمة التي رضيت لنفسها الحياة تحت ظلال حكم النصارى ، بعد سقوط المدينة .

فالشاعر يحمل بعنف على هذه الجماعات، وينعي عليها موقفها المتخاذل ، ويدعوها الى المقاومة والنضال بدل الخضوع والاستسلام للعدو ، واعطائه العشور والمغارم في كل شهر وكل صيف :

يؤدي مغـــرم في كل شهر ويؤخـــذ كل صائفـــة عشور

فهـم أحمـى لحوزتنـا وأولى بنـا وهـم الموالي والعشور
لقـد ذهـب اليقـين فلا يقين وغـر القـوم بالله الغرور
رضـوا بالـرق يا لله ماذا رآه ومـا اشـار به مشير
فبـاق في الديانـة تحـت خزي تثبطـه الشويهـة والبعير
وآخـر مارق هانـت عليه مصائـب دينـه فلـه السعير !

وهكذا نجد الشاعر المجهول ، كالجندي المجهول يناضل بكلماته الملتهبة على عدة واجهات ، منتقدا ومحمسا ومثيرا لشعور الاندلسيين من أجل الذود عن مقدساتهم وذلك من غير أن يفقد الأمل في المستقبل .

ونرجـو أن يتيح الله نصرا عليهـم إنـه نعـم النصير

ان الحرب كانت حربا صليبية ، بين المسلمين والنصارى ، والوقائع التاريخية تؤكد كلها بأن المسلمين في الاندلس اصبحوا يعانون من شدة وطأة العدو عليهم ، شيئا كثيرا ، فقد سقطت مدنهم مثـل « طليطلـة » و « سرقسطة » و « بلنسيه » في أيام ملوك الطوائف وعز أيام حكم المرابطين ، واذا قدر لهذه المدينة الأخيرة ان تعاد الى حظيرة الاسلام ، بعد مدة [10] . فان الاخريين قد ذهبتا الى الأبد !! ولم يستطع الاندلسيون والمرابطون ان يعيداها ، ويسترداها ، مما جعل النكبة تتسع وتتعمق في نفوس الشعراء ، وتتخذ أبعادا جديدة في شعرهم ، حيث ان الشعراء كانوا يرون بأنه لا سبيل الى انقاذ الاندلس الا بالقضاء على وكر أهل الشرك في « شنت ياقب » حيث كبيرهم وعميدهم وكعبتهم المقدسة .

يقول الوقشي في قصيدة يمدح بها عبد المؤمن الأمير الموحدي في ذلك [11]

ألا ليت شعـري هل يمـد لي المدى فـأبصر شمـل المشركين طريدا
وهـل بعـد يقضي في النصـارى بنصره تغادرهـم للمرهفـات حصيدا
ويغـزو أبـو يعقـوب في « شنـت ياقب » يعيد عميد الكافـرين عميدا
ويفتـك من أيدي الطغـاة نواعما تبـدلن من نظـم الحجـول قيودا

لقد أدرك ابو يعقوب حقا بأن الجزيرة محتاجة الى فتح جديد فعليه ان يعد العدة للجهاد الاكبر والطويل ليعيد به للاسلام صفحته المجيدة .

---

( ١٠ ) البيان المغرب ج ٤ ص ٤١ ، ٤٢ ـ الذخيرة ق ٣ ص ٢٣ .

( ١١ ) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٢٠ .

فيكتب عنه ابن طفيل الى عرب افريقية يحثهم على القدوم لخوض معركة التحرير في الاندلس ، وذلك في قصيدة يقول في أولها (١٢) :

أقيموا صدور الخيل نحو المغارب ... لغزو الاعادي واقتناء الرغائب
أفرسان قيس من هلال بن عامر ... وما جمعت من طاعن ومضارب
لكم قبة للمجد شدوا عمادها ... بطاعة أمر الله من كل جانب
وقوموا لنصر الدين قومة ثائر ... وفيئوا الى التحقيق فيئة راغب
بكم نصر الاسلام بدءا فنصره ... عليكم وهذا عوده جد واجب
فقوموا بما قامت أوائلكم به ... ولا تغفلوا احياء تلك المناقب

فالقضية اذن قضية فتح جديد للأندلس ، فهو يحثهم على أن يقوموا بما قامت به أوائلهم ، واذا كان أوائلهم هم الذين نشروا الاسلام في تلك الربوع الاندلسية ، وقيدوا فيها معالم تلك الحضارة العظيمة ، فان النصارى أخذوا يخربون ويدمرون ويرومون القضاء على تلك المعالم كلها ، فنصر الاسلام يتوقف عليكم فلا تتأخروا ولا تغفلوا إحياء تلك المناقب .

ان أبيات القصيدة صور واضحة لأوضاع الاندلس الجريحة ، وطابعها العام طابع اسلامي ، ومعانيها كلها تدور حول الجهاد وبث روح المقاومة في نفوس هؤلاء ومدحهم من حيث اخلاقهم وشجاعتهم ونصرتهم للاسلام .

ثم هناك ظاهرة أخرى تلفت أنظارنا وهي الفكرة المهدوية التي تناولها ابن طفيل في هذه القصيدة ، وهي فكرة كانت منتشرة في شعر بعض شعراء العصر الموحدي ، سواء في المغرب أو الاندلس :

وقد جعل الله النبي وآله ... ومهديه منكم بلاعيب عائب
ففزتم بتخصيص الخليفة بعده ... ونسبة الدنيا بزلفى الاقارب
وطائفة المهدي منكم وانها ... لتحنو عليكم باتصال المناسب

وحدث أن تأخر عرب افريقيا عن القدوم والحالة في الاندلس متدهورة باستمرار فخاطبهم الخليفة من جديد مستعجلا قدومهم ومذكرا لهم بالغزوة الكبرى التي ينوي الخليفة القيام بها ، واصفا لهم هولها وخطورتها ، وعظمتها

(١٢) المن بالامامة ص ٤١١ وما بعدها . البيان المغرب ق الموحدي ص ٨٨ .

والقصيدة من انشائه على رأي بعض المؤرخين [١٣]، او من انشاء الشاعر الكاتب ابن عياش كما يقول صاحب المن بالامامة [١٤]، ومطلع القصيدة :

| | |
|---|---|
| أقيموا الى العلياء عوج الرواحل | وقودوا الى الهيجاء جرد الصواهل |
| وقوموا لنصر الدين قومة ثائر | وشدوا على الاعداء شدة صائل |

وهي قصيدة تنظر في معانيها وأفكارها الى قصيدة ابن طفيل السالفة الذكر، ففيها وصف للمحنة التي يتعرض لها الاندلسيون وفيها الدعوة الى الجهاد، وحث عرب افريقيا على القدوم من أجل الذود عن المقدسات الاسلامية التي أضحت على شفا المنحدر.

غير أن ما يلفت انتباهنا حقا في هذه القصيدة هو أن الخليفة في هذه المرة كان يخاطب عرب افريقيا ( بيني الحؤولة والعثومة ) وربما فعل ذلك لما ساورته الشكوك في عدم قدومهم عليه ... ثم نراه بعد ذلك يغريهم بصور مختلفة من النعيم وهو يذكر لهم جنان الاندلس الفيحاء ومغانمها الكثيرة ومناصبها الممتازة، الشيء الذي افقد القصيدة روحها الاسلامية وطابعها النبيل :

| | |
|---|---|
| فما همنا الا صلاح جميعكم | وتسريحكم في ظل أخضرها طل |
| وتسويغكم نعمى يرف نضيرها | عليكم بخير عاجل غير آجل |
| فلا تتوانوا فالبدار غنيمة | وللمدلج الساري صفاء المناهل |

ان القصيدة الشعرية كانت ترافق المحنة في كل صورها وأبعادها، فهي تخلد شعور الامة في حزن وألم وبكاء وتسجل انفعالاتها واحساساتها في كل وقت وحين ... وقد اشتد أوارها في أواخر حكم الموحدين وبصفة خاصة بعد معركة « العقاب » المشؤومة وذلك حينما تجهم الافق وتقطب جبينه، وبدا للاندلسيين ان كل شيء ينذر بالسقوط والانهيار.

لم ييأس الشعراء ولم تعرف نفوسهم للاستسلام معنى، في هذا الوضع الجديد .. انهم يتحملون مسؤولية كبرى في الاحداث التي تجري في الجزيرة، فهم يحسون بعمق الجرح حقا، ولكن يجب أن يتجاوزوه، ويتساموا فوق الآلام والأحزان، لقد اتجه الشعراء في هذا الطور من تاريخ حياتهم، الى ملوك بني حفص يستنجدون بهم،

---

( ١٣ ) المعجب ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ .

( ١٤ ) المن بالامامة ص ٤١٥ .

ويستصرخونهم ، ولقد ذهب ابن الأبار الى أبي زكريا الحفصي ، موفدا من طرف الامير جميل حاكم بنلسية يومئذ مستنجدا مستغيثا للاندلس ، وقد أنشد بين يديه هذه القصيدة التي مطلعها : (١٥)

نادتـك أنـدلس فلـب نداءها ... واجعـل طواغيت الصـليب فداءها
واشـدد بخيلك جرد خيلك أزرها ... تـردد على أعقابهـا ارزاءها

فالحفصيون هم الأمل الوحيد الذي بقي للاندلسيين ، وهم الذين سيحطمون الاعداء ويكسرون شوكتهم ، ويعيدون للاندلسيين كرامتهم ، وثقتهم بالمستقبل ، وينقذون البلاد من أرزائها وكوارثها ..

واستـدع طائفـة الامـام لغزوها ... تسبـق الى أمثالهـا استدعاءها
أرسـل جوارحهـا تجئـك بصيدها ... صيدا ونـاد لطحنهـا ارجاءها
هبـوا لهـا يا معشر التـوحيد قد ... آن الهبـوب وأحـرزوا علياءها
وهـذي دارك القصـوى أوت لايالة ... ضمنـت لهـا مع نصرهـا ايواءها
وبهـا عبيدك لابقـاء لهـم سوى ... سبـل الرضاعـة يسلـكون سواءها
رش أيهـا المولى الـرحيم جناحها ... واعقـد بأرشية النجـاة رشاءها
حاشـاك أن تفنـى حشاشتهـا وقد ... قصرت عليك نداءهـا ورجاءها

ان الشاعر لا يترك عنصرا من عناصر التأثير الا ويأتي به في قصيدته هذه ، فالاندلس داره القصوى وبها عبيده ، الذين لا بقاء لهم ، ولا حياة لهم الا بمساعدة الخليفة الحفصي ، فقد قصرت عليه نداءها ورجاءها لينقذ حشاشتها قبل أن تفني فهو يحث ابا زكريا لانقاذ الاندلس بواسطة طائفة الامام ، ومعشر التوحيد وطائفة الامام هي التي تهب لتحرز علياءها وتفنى أعداءها .

ان الفكرة المهدوية التي عبر الشاعر عنها من خلال هذه الابيات هي الفكرة التي قامت على أساسها الدولة الموحدية في المغرب ، واعتبر الحفصيون أنفسهم ورثة هذه الدولة الحقيقيين ، بعد استقلالهم بتونس ، ونرى ابن الآبار يضفيها على شخص الملك الحفصي أبي زكريا ، فهو الملك الامام الذي سيحرر الاندلس ويقضي على أعداء الاسلام ..

هـذي رسائلهـا تناجـي بالتي ... وقفـت عليهـا ريثهـا ونجاءها
بشرى لانـدلس تحـب لقاءه ... ويحـب في ذات الالـه لقاءها
صـدق الـرواة المخبـرون بأنه ... يشفـي ضناهـا أو يعيد رواءها

---

(١٥) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٢٣ ـ ٢٢٧ . ديوان ابن الآبار ص ١ ـ ٧ .

ثم ان الشاعر نجده مرة أخرى ، ينظم قصيدة في نفس معنى القصيدة السالفة الذكر ، وهي لا تختلف في معانيها وأفكارها وحتى في بعض كلماتها وعباراتها عنها ، والظاهر ان هذه القصيدة الثانية نظمها الشاعر عندما كانت بنلسية تواجه حصارا رهيبا من طرف الصليبيين ، ومنها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا ... ان السبيل الى منجاتها درسا (١٦)
وحاش مما تعانيه حشاشتها ... فطالما ذاقت البلوى صباح مسا
صل حبلها أيها المولى الرحيم فما ... أبقى المراس لها حبلا ولا مرسا
وأحي ما طمست منها العدا ... ة كما أحييت من دعوة المهدي ما طمسا (١٧)
أيام صرت لنصر الحق مستبقا ... وبت من نور ذاك الهدي مقتبسا

فاذا استثنينا هذا المدح الذي أطنب فيه الشاعر وأطال ، وهو مدح كما ترى يقوم أساسا على الفكرة المهدوية ، فأبو زكريا هو الذي أحيا دعوة المهدي بعدما طمست ، وهو الذي أخذ يستبق الى نصرة الحق ، ونشر الوية العدل ، وبات يقتبس من نور الهدى .. ثم بعد ذلك ينتقل الى غرضه الاصلي وهو الاستصراخ والاستنجاد للاندلس :

هذي رسائلها تدعوك عن كثب ... وأنت أفضل مرجو لمن يئسا
وافتك جارية بالنجح راجية ... منك الامير الرضيا والسيد الندسا
يا أيها المنصور أنت لها ... علياء توسع أعداء الهدى تعسا
وقد تواترت الانباء أنك من ... يحيى لقتل ملوك الصفر اندلسا
طهر بلادك منهم إنهم نجس ... ولا طهارة من لم تغسل النجسا
وأوطىء الفيلق الجرار أرضهم ... حتى يطأطىء رأسا كل من رأسا
وانصر عبيدا بأقصى شرقها شرقت ... عيونهم أدمعا تهمي زكى وخسا

والواقع أن الشاعر قد استغل هنا الفكرة المهدوية على نطاق واسع ، فكيف لا يقوم الملك الحفصي بتطهير البلاد من الدنس والكفر والتطهير صفة من صفات الامام ، وكيف لا يقوم بنصر الحق ، ونصر الحق مبدأ من مبادىء عقيدته ، ان الانباء في الاندلس متواترة ، على ان هذا الملك هو الذي سيتصدى لقتل ملوك الصفر ،

---

( ١٦ ) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٠٠ ـ أزهار الرياض ج ١ ص ٢٠٧ . الديوان ص ٢١١ ـ الذيل والتكملة ص ١٩٥ .

( ١٧ ) يشير هنا الى بعض خلفاء الموحدين في المغرب الذين تنكروا لهذه التعاليم .

وسيوطىء بفيلقه الجرار أرضهم ويثخن فيهم قتلا وجراحا من أجل انقاذ عبيد له في الشرق ، الذين شرقت عيونهم من الدمع زكى وخسا ... انه لم يبق له الا أن يضرب لها موعدا للفتح :

واضرب لها موعدا بالفتح ترقبه    لعل يوم الاعادي قد أتى وعسى

ان ابن الأبار كان أكثر شعراء هذا العصر نظما في الاستنجاد والاستصراخ ، وكان أكثرهم تناولا لهذا الموضوع من الناحية الادبية والفنية ، ان الامل في النصر القريب لم يكن يبرح ذاكرته ، والاقتصاص من العدو وأخذ الثأر للمسلمين هو الطابع الشعري الغالب على قصائده .

فلنستمع اليه من خلال هذه القصيدة التي نظمها بتونس ، وهو يشاهد استعداد الحفصيين لمساعدة الاندلس مادحا فيها أبا زكريا وواصفا ذلك الاسطول الضخم الذي أمد به الاندلسيين :

ظهيراك التوكل والمضاء    فعمر الكفر آن له انقضاء [١٨]
يد الايمان عالية عليه    كما يعلو على الظلم الضياء
وبيض الهند ظامئة اليه    ومن دمه يسوغ لها ارتواء
أعباد المسيح دنا رداكم    وأخرس نأمة الجرس النداء
رحى الهيجاء دائرة عليكم    بما ينهد حنيفته حراء

فالقصيدة صور رائعة من الانتصار ، تراءت له من معركة المستقبل التي سيثأر فيها الاسلام من الشرك ، وهي ذات أنفاس ملحمية ، تتطاير من ثنايا ابياتها الدماء ، ويطل من بين أشطارها الثبور والفناء :

ستصدمكم وتصمدكم خيول    من الاسطول ضمرها الجراء
كأمثال المذاكي سابحات    لها عدو لمن فيه اعتداء
من الدهم السوابق لا لغوب    يثبط جريهن ولا عناء
صحاح تشبه الآجال جريا    بآيه ما يحللها الهناء
جوار منشآت من تبار    الى الفوز العظيم بما تشاء
وجند مقربات أيدتها    على من علت في الارض السماء

ان ابن الآبار في الواقع يعتبر كما قلنا من أبر شعراء الاندلس الذين استنجدوا لبلادهم ، وهو لا يكاد يترك أية فرصة تمر دون أن يستغلها لصالح بلاده ، ويشير على ملوك بني حفص بأن ينقذوه ويطهروه من رجس الشرك ويعيدوا له صفحته المشرقة الجميلة .

---

(١٨) الديوان ص ١١

فالى جانب قصائده السابقة ، نجد له قصائد أخرى كثيرة يمدح فيها ابا زكريا الحفصي ويحثه على استرداد الاندلس . ومن جملة تلك القصائد هاتان القصيدتان اللتان نظمها في سنة ٦٤٠ هجرية ، ومطلعها :

يقـر بعينـي ان قلبـي ما قرا　　　نزاعـا الى من لو سرى طيفهـا سرا (١٩)
أرقـت أريق الدمـع يستتبـع الدما　　　فما لبـث الكافـور أن عاد عندما (٢٠).

وله في ذلك أيضا شعر كثير نظمه بمناسبة بيعة بعض المدن الاندلسية والمغربية ، وهو يستغل تلك المناسبات لصالح وطنه مهيبا بملوك بني حفص ، مثيرا فيهم عاطفتهم الدينية ليهبوا من أجل انقـاذ الارض والتـراث والمقدسات ، ولقد نظم قصيدة تجمع بين المدح والاستصراخ بمناسبة بيعة اشبيلية وسبته لأبي زكريا الحفصي واعانته لشرق الاندلس ومطلعها :

لأنـدلس البشرى وحضرتهـا حمص　　　فقد كسيت للأمن فضفاضـة القمص (٢١)

ونظم أيضا بمناسبة بيعة أهل سبتة له (٢٢)

قضى صادق الآثـار في أمـرك الارضي　　　بـأن تملك الـدنيا وأن ترث الارضا
وأجـري الى اسعـادك الماء والثرى　　　فدونـك بسطـا للسبطـين او قبضا

وفي مناسبة بيعة بعض المدن الاندلسية والمغربية نظم الشاعر أيضا قصيدة طويلة يقول في بعض أبياتها :

ألـم ترهـا تسمـو لأشرف غاية　　　وتسبـق سبـق المقربـات الشوازب
اذا أصـدرت غبـر السباسـب وافدا　　　لهـا اوردت شرواه خضر الغوارب
سعـادة آفـاق بهـا ,شقـي العدا　　　كبـت بمجاريهـا مجـر الكتائب

هكذا كان ابن الأبار، يحاول في كل مناسبة اظهار مشاعره الوطنية أمام ملوك بني حفص ، وحبه الشديد للأرض ، والمدن ، والمقدسات التي يعبث بها العدو كما يشاء ، ويحث الحفصيين على استرداد الاندلس ، وبعث معالمها الدارسة . (٢٤)

---

( ١٩ ) الديوان صفحة ١٠٦ .

( ٢٠ ) الديوان صفحة ١٤٤ .

( ٢١ ) الديوان صفحة ١٨٤ .

( ٢٢ ) الديوان صفحة ١٨٥ .

( ٢٣ ) الديوان صفحة ٣٢ .

( ٢٤ ) انظر الديوان ص ١٨٥ ـ ٢١٥ ، ٥٢ ـ ٥٥ .

ولكن هذه الانفاس ستضيع من نفس شاعرنا وتخمد جذوتها المتقدة في شعره . وخاصة بعد أن تتأكد له الأمور ويدرك أن أكثر مدن الاندلس قد ضاعت الى غير رجعة ... ويعود ابن الأبار بعدها الى نظم قصائد يغلب عليها طابع الالم والحسرة والحزن والبكاء ، التي سنراها في غير هذا المكان .

ان هذه الفترة امتازت بكثرة الشعراء الذين تناولوا موضوع النكبة في شعرهم وكانت أكثر القصائد الشعرية في الاستصراخ والاستنجاد مما يدل على التزامها واحتضانها قضية الامة الأساسية .

فالى جانب ابن الأبار نجد أبا الحسن حازم صاحب المقصورة يطرق أبواب الحفصيين مادحا مستنجدا بهم ومشيرا الى أن تحرير الاندلس واجب من واجباتهم ، مستغلا في ذلك كل أدوات فنه . وكل أساليب التأثير . يقول في بعض أبيات مقصورته : (٢٥)

| | |
|---|---|
| ولو سما . خليفة الله لها | لافتكها بالسيف منهم وافتدى |
| ففي ضمان سعده في فتحها | . دين بأطراف العوالي يقتضى |
| فقد شادت ألسن الحال به | حي على استفتاحها حي علي |
| يزجي اليها كل ريح زعزع | عاتية عاصفة لمن عتا |
| تجلو طخارير العدا عن أفقها | وتطحر الاقذاء عنها والطخا |
| تبكي الاعادي بعد طول ضحكها | وتضحك الأضبع من بعد الضحى |

كما نجد أيضا ابن سهل الاسرائيلي في قصيدته المشهورة التي يستنجد بها ملوك العدوة في عاطفة وطنية اسلامية قوية عندما كانت اشبيلية محاصرة من كل جانب (٢٦)

| | |
|---|---|
| وردا فمضمون نجاح الصدر | هي عزة الدنيا وفوز المحشر |
| نادى الجهاد بكم بنصر مضمر | يبدو لكم بين القنا والضمر |
| خلوا الديار لدار عز واركبوا | غبر العجاج الى النعيم الاخضر |
| يا معشر العرب الذين توارثوا | شيم الحمية كابرا عن أكبر |
| ان الاله قد اشترى أرواحكم | بيعوا ويهنيكم وفاء المشتري |
| أنتم أحق بنصر دين نبيكم | وبكم تمهد في قديم الأعصر |
| أنتم بنيتم ركنه فلتدعموا | ذاك البناء بكل لدن أسمر |
| لكم عزائم لو ركبتم بعضها | أغنتكم عن كل طرف مضمر |

( ٢٥ ) مقصورة حازم ج ٢ ص ١٦٤ .

( ٢٦ ) الذخيرة السنية ص ٧٣ . التعاشيب ص ٢١ .

الكفـــر ممتـــد المطامـــع والهدى	متمســـك بذنـــاب عيش أغبر
والخيل تضجـــر في المرابـــط غيرة	الا تجـــوس حريم رهـــط الأصفر
كم نكروا من معلـــم ، كم دمروا ؟	مـــن معشر ، كم غـــيروا من معشر ؟
كم أبطلـــوا سنـــن النبـــي وعطلوا ؟	مـــن حلية التـــوحيد صهـــوة منبر !
أين الحفائـــظ مالهـــا لم تنبعث ؟	أين العزائـــم مالهـــا لا تنبري ؟
أيهزمنـــكم فارس في كفه	سيف ، ودين محمـــد لم ينصر ؟
لـــو صور الاســـلام شخصـــا جاء كم	عمـــداً بنفس الوامـــق المتحير
ولـــو أنـــه نادى النصـــير لخصكم	ودعـــاكم يا أسرتـــي ، يا معشري ؟!

ان القصيدة كلها تدور حول معاني الجهاد مثيرة بذلك شعور قوم أضناهم اليأس ، ومستنهضة عزائم قتلها الخمول . وهي تعتبر بحق من أحسن القصائد ذات الطابع الاسلامي والوطني في الشعر الاندلسي . وانظر - الى الابيات الثلاثة الاخيرة من هذه القصيدة لتدرك صدق هذه الملاحظة .

وهذا موسى بن هرون ينظم أيضا قصيدة في رثاء اشبيلية معبرا عن هذا الدمار ودار القوم التي أصبحت رمما . (٢٧)

يا حمص أقصـــدك المقـــدور حـــين رمى	لـــم يرع فيك إلا ولا ذمما
سطـــا بهـــا الكفـــر اذ قل النصـــير بها	فمـــن مغربهـــا الاســـلام ما سلما
يا أهـــل وادي الحما بالعـــدوة انتعشوا	هـــذا الذمـــاء ، فقـــد أشفـــى به القما
مـــاذا يبطئـــكم عنـــا وحولكم	ان تبصروا دار قوم أصبحـــت رمما
وحقنـــا واجـــب في الـــدين يمنعنا	مـــع الجـــوار الـــذي ما زال منتظما

ان الشعر الذي يعبر عن المأساة ، في هذه الفترة ، هو شيء كثير ، ولقد بدا للشعراء ان كل شيء قد انتهى ، وخاصة بعد سقوط « اشبيلية » في منتصف القرن الهجري السابع ، ومن أجل ذلك كانوا يكثرون من هذا الشعر الباكي الحزين ، الشعر الذي يتناول صور الماضي ويستعيدها في شريط من الذكريات المؤلمة . انه يحكي قصة الامة الشهيدة ، الامة التي ذاقت صنوفا من العذاب ، وعاشت تاريخا مليئا بالنكبات والكوارث وقد سقطت مدنها ، وتهدمت صروح حضارتها ولم يبق لها الا هذا النزيف من الدمع الذي لا يرقأ ، ترسله في غير انقطاع ... نعم .. كان هناك بعض الشعراء الذين ما زالوا يتشبثون بأسلوب المقاومة .. ويدعون الناس الى الجهاد ، رغم شدة

---

( ٢٧ ) البيان المغرب ق الموحدي ص ٣٨٢ .

المأساة ، ويستنفرون القوم لانقاذ ما يمكن انقاذه ، ويحلون المسؤولية لكل الذين يتوانون ، ويظهرون بمظهر اللامبالاة في الاندلس او المغرب .

فلنستمع هنا مثلا الى أبي البقاء الرندي ، فمن خلال قصيدته الذائعة الصيت التي يبكي فيهـا المدن الاندلسية التي سقطت في قبضة الاعداء ، منتقدا فيها أولئك الراتعين وراء البحر في دعة ، يقول : (٢٨)

| | |
|---|---|
| يا راكبين عتاق الخيال ضامرة | كأنها في مجال السبق عقبان |
| وحاملين سيوف الهند مرهفة | كأنها في ظلام النقع نيران |
| وراتعين وراء البحر في دعة | لهم بأوطانهم عز وسلطان |
| اعندكم نبأ من أهل أندلس | فقد سرى بحديث القوم ركبان |
| كم يستغيث بنا المستضعفون | قتلى وأسرى فما يهتز اخوان !!؟ |

لقد كان لسقوط معظم تلك المدن الاندلسية في هذا العصر وقع اليم في نفوس المغاربة .. ملوكهم ، وعلمائهم وأدبائهم ، والواقع ان القضية الاندلسية ، كانت دائما قضية المغاربة أيضا . منذ أيام الفتح الى النهاية المشؤومة . فلا غرابة اذا وجدنا بعد ذلك شعراء المغرب ، يتناولون في شعرهم هذه القضية ، ويعبئون الناس من أجل الدفاع عن المقدسات ..

فهذا مالك بن المرحل شاعر العصر ، ينظم قصيدة ، يدعو فيها المغاربة الى مساعدة إخوانهم الاندلسيين وهي قصيدة مؤثرة ، تحكي قصة الامة الجريحة ومأساتها في معالم دينها ، ووطنها . والقصيدة قرئت على الناس في جامع القرويين ، بعد صلاة الجمعة ، وبكى الناس تأثرا لسماعها . (٢٩)

| | |
|---|---|
| استنصر الدين بكم فاقدموا | فانكم ان تسلموه يسلم |
| لاذت بكم اندلس ناشدة | برحم الدين ونعم الرحم |

والقصيدة طويلة ، وهي في وصف مأساة الارض والمدن التي ضاعت ، وتضيع . ومأساة الاسلام الذي انتهى وينتهي ، في تلك الربوع ، ومأساة الحضارة ، والفكر ، والانسان . ان مالكا هنا يحث الناس على مقاومة العدو ، ويدعو الى الجهاد في سبيل المحافظة على رمق الاسلام ، وهو يتخذ في ذلك كل أسباب التأثير ... نراه مثلا ، يطعن في مسيحية هؤلاء الذين يشردون المسلمين ويقتلونهم في الاندلس .. فيتهمهم بالانحراف عن التعاليم

( ٢٨ ) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٣٢ ـ ٢٣٤ . ازهار الرياض ج ١ ص ٤٧ .

الذخيرة السنية ص ١٢٧ .

( ٢٩ ) الذخيرة السنية ص ١٠٩ ـ ١١٢ .

المسيحية الحقيقية .. انهم يعتقدون ويؤمنون بأفكار ، يكبرها حتى عيسى نفسه ، ومريم . انهم يشركون بالله ويدعون ان لله صاحبة وولدا !!. اذن فهؤلاء بأفكارهم تلك يشوهون المسيحية ويمسخون معالمها :

يا أهـل هذي الارض ما أخركم ... عنهـم وأنتـم في الامـور أحزم
مـا همـة الا قتـال امة ... يكبـر عيسى قولهـم ومريم
تشرك بالله وتدعـو معه ... خلقـا يصـح حبسـه ويسقم
وتدعـي ان له صاحبة ... وابنـا ، ولا صاحبـة ولا ابنم

فالأبيات كما نرى ، ذات طابع اسلامي وطني . تعبر عن ألم دفين ، ولوعة وتحسر . فابن المرحل يحز في نفسه ان يرى قطعة من أرضه ، تسقط في يد الاعداء ويلاحظ اخوانه وهم يواجهون مصيرهم المظلم ، إن عليه ان يستنفر المغاربة للمساعدة والانقاذ . فالاندلس هي قطعة من المغرب :

مـا هي الا قطعـة من أرضكم ... وأهلهـا منـكم وأنتـم منهم

لقد استمرت أشعار المقاومة ، بعد سقوط أغلب المدن الاندلسية . ولكن استمرارها كان في أنفاس ضعيفة وفي نبرات حزينة لأنها فقدت بعض عناصرها وخصائصها التي كانت تبدو فيها قبل هذا الوقت من حماس وقوة . ان أغلب القصائد التي نظمها الشعراء بعد هذا التاريخ يغلب عليها عنصر البكاء على عنصر الحماسة والقوة .

فهذا أبو عمران المرابط ، شاعر بني الاحمر وكاتبهم ينشىء قصيدة يستنجد بها السلطان يوسف المريني ، وهي قصيدة طويلة ذات نغمات حزينة ونبرات شجية :[٣٠]

هـل من معينـي في الهـوى او منجدي ... مـن متهـم في الارض او منجدي
هـذا الهـدى داع فهـل من مسعف ... باجابـة وانابـة او مسعد
هـذا سبيل الرشـد قد وضحـت فهل ... بالعدوتـين من امـرىء مسترشد
يرجـو النجـاة بجنـة الفـردوس او ... يخشى المصـير الى الجحيم الموقد
يا أمـل النصر العـزيز على العدى ... اجـب الهـدى تسعـد به وتؤيد
اتعـز من أرض العـدو مدائن ... والله في أقطارهـا لم يعبد
وتـذل أرض المسلمـين وتبتلى ... بمثلثـين سطـوا بكل موحد
كم جامـع فيهـا أعيد كنيسة ... فـاهلك عليه اسى ولا تتجلد
القس والناقـوس فوق مناره ... والخمـر والخنـزير وسـط المسجد

---

( ٣٠ ) العبرج ٧ ص ١٩٨ ـ ٢٠٠ .

اسفا عليها ، اقفرت صلواتها | من قانتين وراكعين وسجد
كم من أسير عندهم وأسيرة | فكلاهما يبغي الفداء فما فدي
كم من عقيلة معشر معقولة | فيهم تود لو انها في ملحد
كم من تقي في السلاسل موثق | يبكي لآخر في الكبول مقيد
وشهيد معترك توزعه الردى | ما بين حدي ذابل ومهند
ضجت ملائكة السماء لحالهم | ورثى لهم من قلبه كالجلمد
أفلا تذوب قلوبكم إخواننا | مما دهانا من ردى أو من ردى ؟!
أفلاتراعون الاذمة بيننا | من حرمة ومحبة وتودد
أكذا يعيث الروم في اخوانكم | وسيوفكم للثأر لم تتقلد
أبني مرين ، أنتم جيراننا | وأحق من في صرخة بهم ابتدى !!

وقد رد الشاعر مالك بن المرحل على ابن المرابط بقصيدة رائعة مطلعها :

شهد الاله ، وأنت يا أرض اشهدي | أنا أجبنا صرخة المستنجد (٣١)

ان الشعر هنا ، لم يعد يستصرخ ، من أجل التحرير ـ تحرير الارض والمدن التي استولى عليها العدو ، ولم يعد متوفرا على تلك الانفاس الحماسية الملتهبة ، والامل في المستقبل ، ولكنه فقط ، يستنجد الآن من أجل الابقاء على غرناطة اليتيمة ، وحفظ رمق الاسلام فيها فالنصارى يعيثون في الأرض فسادا ، وقوتهم تعتبر أكبر قوة في الجزيرة ، وكل شيء في نظر الاندلسيين يبدو متجهما ، حالكا ينذر بالويل والسقوط .

لقد عملت ظروف كثيرة ـ سياسية واجتماعية ـ على الابقاء على « غرناطة » و « مالقة » مدة طويلة من الزمان . كما شاءت لها ظروف لكي تنتعشا من الناحية السياسية والاجتماعية والفكرية والادبية ، في القرن الهجري الثامن ، وهو العصر الذي عاش فيه ابن الخطيب ... فعادت بذلك بوارق الأمل الى نفوس الاندلسيين . وبدأت تظهر في الشعر ـ تبعا لذلك ـ انفاس المقاومة من جديد .

وكان ابن الخطيب أكبر شاعر ، حمل لواء ذلك الشعر . فقد كان يستنجد بملوك العدوة في مناسبات عديدة ...

وشعر ابن الخطيب في البداية كانت تملؤه الثقة والامل في المستقبل . حتى في الوقت الذي يشتد فيه السواد في الأفق وتدلهم الخطوب ...

---

( ٣١ ) العبرج ٧ ص ٢٢٠ .

فلقد عاش المسلمون في عصر ابن الخطيب نكبة اعادت الى الاذهان ذكرى « العقاب » وهي تلك التي نكب فيها السلطان المريني أبو الحسن في معركة « طريف » نجد أن ابن الخطيب ـ رغم فداحة النكبة « كان مؤمنا بقدرة الاندلسيين التي ستحول الهزيمة الى انتصار . فالنكبة هذه ليست الا سحابة صيف . وهي لا تعدو ان تكون مثل « أحد » يقول في قصيدة له بدأ أبياتها الاولى بالحديث عن نفسه . وما تعاني من ألم وتقاسي من عذاب ، ثم يشير الى الكائنة ويقول : (٣٢)

قلبـي وسمعـي ، في شغـل عن الفند ... فـأقصر اللـوم عنـي اليوم أو فزد
قـد كنـت أصغـي لما توحـي إلي به ... لـو كان قلبـي قبـل اليوم طوع يدي
وكم كتمـت ، وأسررت الهـوى ، زمنا ... طـي الجوانـح حتـى خانني جلدي
وشيمـة النفس ، أن أخفـت سريرتها ... بـدت شواهدهـا يومـا على الجسد

الى أن يقول ، في الكائنة :

حتـى اذا محص الله القلـوب بها ... ولا دفـاع لحـكم الواحـد الصمد
وقفـت والـروع ، قد ماجـت جوانبه ... بحيث لا والـد ، يلـوي على ولد
وصلـت ، يوم التقـى الجمعـان منصلتا ... كالصقـر في السرب أو كالليث في النقد
فأصبـح دين الله ، لا تخفـي معالمه ... وأصبـح الملك مرفوعـا على عمد
ان الحـروب سجـال ، طالما وهبت ... في اليوم فرصتهـا ، واسترجعـت لغد
لا يغـرر الـروم ، ما نالـوا ومـا فعلوا ... فـان ذلك امـلاء الى أمد
فللقلـوب من الغماء ، منصرف ... بمـا تقـدم في « بـدر » ، وفي « أحد »
وان دون طلاب الثـأر أسـد وغى ... مـن قومـك الغـر ، أو آبائـك النجد
قـد أقلعـوا كل مشحـوذ الغـرار الى ... شـن الغـوار ، وسلـوا كل ذي ميد
والعـزم باد ، وصنـع اللـه مرتقب ... والفتـح منتظـر ، ان لم يحـن ، فقد
وعـادة النصر ، لا تستبـط مقدمها ... ان لم توافـك ، في سبـت ، ففـي أحد

وهكذا نجد ابن الخطيب ، يتحدث في قوة ، ويشعر ، في حماس ، فالعزم باد ، وضنع الله مرتقب ، والفتح منتظر ، والحروب سجال ، فما تهبه اليوم تسترجعه غدا ... ولكن هذه الانفاس الشعرية ، القوية ، التي كانت تظهر فيها بوارق الامل ستتلاشى ، كما تتلاشى خيوط الفجر ، امام نور النهار ، وسيفقد هذه الآمال ، وهذه الروح المؤمنة بالمستقبل . وذلك عندما يسود الافق ، ويبدو الموقف حرجا ... لقد كتب ابن الخطيب ، مخاطبا كافة

---

( ٣٢ ) الصيب والجهام ت . م ش . قاهر ص ٤١٠ .

المسلمين ، بالمغرب ، عن أهل الاندلس عند كلب العدو وظهوره على بعض الثغور ، هذه القصيدة التي تعبر عن قلقهم ، وحيرتهم : (٢٣)

اخواننا ، لا تنسوا الفضل والعطفا ... فقد كاد نور الله ، أن يطفا
واذا بلغ الماء الزبى فتداركوا ... فقد بسط الدين الحنيف لكم كفا
تحكم في سكان اندلس العدا ... فلهفا ، على الاسلام ، ما بينهم لهفا
وجاشت جيوش الكفر بين خلالها ... فلا حافرا أبقت ، عليها ولا ظلفا
ثغور غدت ، مثل الثغور ضواحكا ... اقام عليها الكفر ، يرشفها رشفا
وكيف يعيث الكفر فينا ودوننا ... قبائل منكم ، تعجز الحصر ، والوصفا
فقوموا برسم الحق فينا فقد عفا ... وهبوا لنصر الدين ، فينا فقد أشفا
وها نحن ، قد لذنا ، بعز حماكم ... ونرجو من الله الادالة واللطفا !!

وهي قصيدة استنجد فيها الشاعر بأبي الحسن المريني ، الذي تلقى تلك الهزيمة العظمى في « طريف » . ولكن أبا الحسن ، كان قد صمم ، بعد تلك الحادثة المروعة ، على الذهاب الى « تونس » . وقد تولى الحكم ، ولده ، ابو عنان في المغرب ، فقصده ابن الخطيب ، وهو ينقل اليه شعور الاندلسيين واحساسهم بالاخطار المحدقة بهم . وقد عبر عن ذلك في قوله : (٣٤)

خليفة الله ساعد القدر ... علاك ، ما لاح في الدجى قمر
ودافعت عنك ، كفقدرته ... ما ليس يستطيع ، دفعه البشر
ليس لنا ملجأ نؤمله ... سواك انت الثمال والوزر
وجهك في النائبات ، وجه دجى ... لنا ، وفي المحل كفك المطر
والناس طرا بأرض اندلس ... لولاك ما أوطنوا ولا عمروا
وجملة الأمر انه وطن ... في غير علياك ، ماله وطر
ومن به منذ وصلت حبلهم ... ما جحدوا نعمة ، ولا كفروا
وقد اهمتهم نفوسهم ... فوجهوني اليك ، وانتظروا

---

( ٣٣ ) الصيب والجهام ص ٦٢٨ .

( ٣٤ ) نفس المصدر ص ٥٤٣ ـ الاستقصاج ٢ ص ١٩٥ ـ العبرج ٧ ص ٣٣٣ .
ازهار الرياض ج ١ ص ٢٠٦ .

الواقع ان ابن الخطيب ، كان اكثر شعراء الاندلس في تاريخ مملكة غرناطة ، استنجادا واستصراخا ، وربما كان لوظيفته ، اثر في ذلك ، فهو كثير التنقل بين المغرب والاندلس وله اتصالات واسعة مع ولاة الأمر ، في المغرب ، والاندلس أيضا . وهو يملك بعد ذلك ، من أسباب الشعر ، ودواعي النظم ، شيئا كثيرا .

يقول مخاطبا السلطان أبا عثمان على أثر انصرافه عن بابه في قصيدة طويلة ، مطلعها (٣٥)

| | |
|---|---|
| ابدى لداعي الفوز ، وجه منيب | وافاق من عذل ومن تأنيب |

ومنها في الاستصراخ ، والاستنجاد :

| | |
|---|---|
| يا ناصر الحق الغريب ، وأهله | انضاء مسغبة ، وفل خطوب |
| حقق ظنون بنيه فيك فانهم | يتعللون بوعدك المرقوب |
| ودجا ظلام الكفر في آفاقهم | أو ليس صبحك منهم بقريب ؟ |
| فانظر بعين العز من ثغر غدا | حذر العدا يرنو بطرف مريب |
| نادتك أندلس ، ووجدك ضامن | الا تخيب لديك في مطلوب |
| غصب العدو ، بلادها وحسامك الماضي | الشبا مسترجع المغصوب |
| أرها السوابح في المجاز حقيقة | من كل قعدة مجرب وجنيب |
| يتاود الأسل المثقف فوقها | وتجيب صاهلة ، وغناء نجيب |
| والنصر يضحك كل مبسم غرة | والفتح معقود بكل سبيب |
| والروم فارم بكل رجم ثاقب | يذكي باربعها شواظ لهيب |
| بذوابل السلب التي تركت بني | زيان ، بين مجدل ، وسليب |
| ولك الكتائب ، كالخمائل اطلعت | زهر الأسنة فوق كل قضيب |
| فمرنح العطفين لا من نشوة | ومورد الخدين غير مريب |
| يبدو سداد الرأي في راياتها | وأمورها تجري على تجريب |
| وترى الطيور عصائبا من فوقها | لحلول يوم في الضلال عصيب |
| هذبتها بالعرض يذكر يومه | عرض الورى للموعد المكتوب |
| وهي الكتائب ان تنوسي عرضها | كانت مدونة بلا تهذيب |

وهي قصيدة طويلة ، يعبر فيها صاحبها ، عن شعوره ، وشعور الاندلسيين الحزين ويمدح جيش أبي عنان القوى ، الذي سيعيد للاندلس كرامتها ، وعزتها ، اذ أن كل الآمال معلقة عليه !!!

( ٣٥ ) الصيب والجهام ص ٢٨٣ ـ ٢٩١ . نفح الطيب ج ٩ ص ١٦٠ ـ ١٦٣ .

ان الشعر ها هنا ، رغم ما نلاحظه في هذه القصيدة ، من أنفاس قوية ، ضعيف النبرات ، انه يكشف عن تلك الاحساسات الحزينة ، التي تختلج ، في صدور الاندلسيين بسبب هذا المصير الحالك ، والمؤلم ، الذي تنتظره الاندلس !!.. فالأرض التي بقيت في يد المسلمين ، تتقلص ظلالها يوما بعد يوم ، وتراث الامة ، يتبدده لحظة بعد لحظة والشعر ، في ذلك كله يسجل أبعاد المأساة في النفوس والقلوب ، في نزيف من الدمع والدم !!

فلنستمع الى عبد الكريم القيسي ، هذا الشاعر ، الذي يعتبر من شعراء الفترة الذين عاشوا بعض جوانب المأساة ، يعبر عن تلك العاطفة الوطنية ، المتأججة ، في صدره .. انه ترك لنا عدة قصائد ، ومقطوعات .. منها هذه المقطوعة التي فيها الصراع يدور بين عاطفتين اثنتين ، عاطفة وطنية ، وأخرى عاطفة حب يكنها لفتاة نصرانية ، فتتغلب العاطفة الأولى على الثانية ويقول في بعض أبياتها :

إن خانني جلدي في الصبر عن بلدي ... وكنت من كمد فوق الذي أصف (٣٦)
فالعذر يقبله في ذاك كل فتى ... لأنه واضح للعين منكشف

ولما استولى العدو على حصن « اللقون » وهو من حصون وادى آشى سنة ٨٦٣ هجرية نظم قصيدة كلها عتاب ولوم لبنى قومه الذى أظهروا التقصير في الدفاع عن الوطن ، ويقول في ذلك :

يا أهل وادي آلاشي لاذركم ... ولا برحتم للكرب والكمد (٣٧)
ضيعتم سفها حصن اللقون ولم ترا ... قبوا فيه حق الواحد الأحد
حتى حواه العدى غدرا وصار لهم ... لغزوكم عمدة من أفضل العمد
فاستشرعوا اذ أضعتم فيه حزمكم ... والجد قرب انقضاء الوقت والامد

ان الشاعر كان يتتبع أحداث وطنه عن كثب ، يظهر ذلك لكل من يتصفح ديوانه الذي يحتوي على قصائد كثيرة في هذه الانفاس الشعرية التي تزخر بالعاطفة الوطنية والاسلامية ، فقد لاحظ ما يبديه شيوخ الغزاة الذين كانوا يدافعون ببسالة وبطولة نادرتين عن الوطن المقدسات الاسلامية ، فسجل مواقفهم في فخر واعتزاز في شعره ومدحهم في أكثر من قصيدة مظهرا مالهم من فضل على البلاد وعلى كل الاندلسيين ، وهو مدح صادق ، ينبض بالحرارة والقوة ، ومن القصائد التي مدح بها هؤلاء هذه القصيدة التي خص بها شيخ الغزاة أبا عبد الله محمد بن عثمان :

حي النسيم عن الكئيب العاني ... أعلا الورى قدار اب عثمان (٣٨)

---

( ٣٦ ) ديوان عبد الكريم القيسي ( مخطوط الخزانة العامة بالرباط ص ١٩ ) .

( ٣٧ ) نفس المصدر ص ١١٤ .

( ٣٨ ) نفس المصدر ص ٥٢ .

حامي البلاد بكل أسمر باتر ... من كل كافر قد لج في الكفران
ومعز دين محمد بعزائم ... تعلي شريعته على الاديان
وكساهم ثوب المذلة طافيا ... بتنكس الاصنام والصلبان

وهكذا كان الشعراء يسجلون في شعرهم كل الاحداث التي تمر بالوطن في عاطفة مشبوبة ، كما يصفون وطنهم ، وهو ينحدر شيئا فشيئا نحو الغروب ...

وعندما سقطت غرناطة التي تعتبر آخر معقل للاسلام والعرب في الاندلس ، لم يبق الشعر يشير فقط الى الاخطار المحدقة بالاندلسيين ، ولكنه أيضا كان يشير الى الاخطار التي تحدث بالامة الاسلامية كلها وخاصة الامة المغربية . فقد نظم الفقيه ابن الدقون قصيدة بكى فيها غرناطة واشار فيها الى تلك الاخطار التي تحدق بالشواطيء المغربية قائلا :

هذا النذير جهارا جاء ينذرنا ... والاذن في صمم عن قيل أو قال (٣٩)
ونحن في غفلة عما يراد بنا ... نمشي على مهلة من طول امهال
يا أهل فاس أما في الغير موعظة ... ان السعيد لموعوظ بأمثال
كيف الحياة اذا الحيات قد لفحت ... على السواحل او همت بارسال
ولا سبيل الى الترياق غير تقى ... والحزم في سعة من قبل اجال
ولا نروم في أمان الروم منزلة ... خوفا على الدين أو بعدا لانزال
فمن يبيت في أمان الكلب منتصبا ... لسخط مولى ولا عذر باثقال
وبلغ الكلب من قد شاء من أرب ... اذ لم يجد ذائد عن ديننا العالي
وقد وعظت ولو اسمعت لانتشرت ... سحائب الدمع لم تقلع عن انزال

ان هذه الروح المؤمنة بقضيتها ، والتي كان يعبر عنها الشعراء لم تنته بنهاية سقوط « غرناطة » ولم يكن الاندلسيون ليستسلموا بسهولة ، في أرضهم ومعالم حضارتهم .. انهم أبدوا بسالة وشجاعة من أجل الذود عن مقدساتهم ، وعن كيان وجودهم ، وقد استرخصوا في ذلك كل غال وثمين .

لقد نبعت روح المقاومة من غمرة اليأس ، بسبب التعذيب الوحشي والمجازر التي كان يقيمها العدو في كل مكان للجماعات المسلمة التي آثرت البقاء في الاندلس بعد السقوط النهائي ، وقد فضلت هذه الجماعات ان تموت وهي تقاوم على أن ترضخ للعدو في جبن وخوف . والشعر أيضا قد عبر عن هذه الروح المناضلة في نفوس هؤلاء الاندلسيين ، كما عبروا عن الصرخات الاخيرة في المأساة ، فهناك بعض القصائد الشعرية التي نظمها بعض

---

( ٣٩ ) ازهار الرياض ج ١ ص ١٠٤ وما بعدها .

الورشليين التى تسجل بحق هذه الروح النضالية ، ويستنجدون فيها بالمسلمين في كل الاقطار . فهناك مثلا هذه القصيدة التي كتبها بعضهم الى سلطان بني عثمان « بايزيد » :

فكنا بطول الدهر نلقى جموعهم ... فنقتل منها فرقة بعد فرقة [٤٠]
وفرسانهم تزداد في كل ساعة ... وفرسانا في كل حال نقص وقلة
فلما ضعفنا خيموا في بلادنا ... ومالوا علينا بلدة بعد بلدة
فلما تفانت خيلنا ورجالنا ... ولم نر من اخواننا من اغاثة
وقلت لنا الأقوات واشتد حالنا ... أطعناهم بالكره خوف الفضيحة
وخوفا على أبنائنا وبناتنا ... من أن يؤسروا أو يقتلوا شر قتلة

فهذه احساسات تستدر كل رحمة وكل عطف حقا ، فالاندلسيون على الرغم من الارهاب الوحشي وجدناهم يقاومون مقاومة الأبطال ولم يستسلموا الا بعد أن قلت أقواتهم واشتد حالهم ، وخافوا من الفضيحة على أبنائهم وبناتهم !

ان مثل هذا الشعر لا يقف عند حدود النكبة ، وتصوير الآلام ، وتجسيد النكبات ، وتذراف الدموع ، وارسال الانات والآهات ، وانما هو شعر ينم عن قدرة وطاقة الشعوب ، تلك الطاقة التي تحول الهزيمة الى نصر ، والموت الى حياة .

## ب ـ شعر اليأس والانهزام

الى جانب أولئك الشعراء المناضلين الملتزمين ، نجد جماعة أخرى من الانهزاميين ، وهي جماعة آثرت أسلوب الخضوع والخنوع واليأس على أسلوب المقاومة والنضال . وفضلت العيش في جحيم الهزيمة ، ولم تستطع تجاوز وقائعها وأحداثها ، أو أن تسمو فوق جروحها وآلامها .

لقد انكمش هؤلاء الشعراء على أنفسهم ، وانزووا الى ظلمات نفوسهم يجترون أحاسيسهم في صمت وبكاء . وأكثروا من نظم الشعر الذي يتناول النكبة من هذه الجوانب السلبية ، فهم يبكون ، ويحنون ، ويتبرمون ، ويشكون .. في تشنجات عاطفية ، واحساسات متبرمة ، ويلقون تبعات ما حدث وما يحدث من ملمات وكوارث على الدهر !

( ٤٠ ) ازهار الرياض ج ١ ص ١٠٨ ـ ١١٢ .

فالشعر من هذه الزاوية ، تصوير للنكبة من جوانبها السلبية وهو شعر اليأس والضباب والدموع . وهو من حيث الكم ثورة ضخمة تكاد تضاهي ما تركه الشعراء الآخرون في موضوع المقاومة والاستنجاد .

لقد سارع اليأس الى قلوب بعض الشعراء عندما نكبت مدينة « طليطلة » وأسودت الدنيا في أعينهم ، وفقدوا كل أمل في الاستقرار ، والبقاء والحياة في الاندلس ، وعبروا عن ذلك كله في أشعارهم . فهذا ابن العسال الشاعر ، يسجل احساساته اليائسة في هذه الأبيات التالية : (٤١)

يا أهــل أنــدلس حثّــوا مطيّكم فما المقــام بهــا الا من الغلط
الثــوب ينســلّ من أطرافــه وأرى ثــوب الجــزيرة منســولا من الوسط
ونحــن بــين عدو لا يفارقنا كيف الحياة مع الحيات في سفط !!

فالشاعر هنا ، يحث الناس على الفرار والهروب ، ويعتبر ان مقام الاندلسيين بعد مصيبة « طليطلة » من الغلط ، فهو يصدر عن هذه الروح المنهزمة ، ويعبر عن هذا التحطيم الداخلي الذي يعاني منه .

لقد سبق للشاعر أن أنذر ملوك الطوائف في قصيدة له في حادث « بربشتر » (٤٢) ويبدو أنه يئس من إصلاحهم ومن تدارك الأوضاع ... فهزته هذه الكارثة الثانية وعبر عنها بهذه الانفعالات اليائسة التي تنتاب المرء في فورة من فورات الغضب ، فهو بدلا من أن يسمو ، فوق الأحزان والجراح ويدعو الى مقاومة الفساد الذي أدى ويؤدي الى الكارثة ، اخذ يحث الناس على حث المطايا والسرعة بها لمغادرة الاندلس حتى يضمن لنفسه النجاة !!

وهناك الى جانب هذا الشاعر شعراء آخرون غنوا للهزيمة من أعماق قلوبهم بنفس أسلوب ابن العسال ، وروحه القانطة اليائسة ومنهم هذا الشاعر الذي ترك بيتين من الشعر هما خلاصة تفكيره وشعوره ، في هذه الظروف المظلمة يقول هذا الشاعر : (٤٣)

يا أهــل أنــدلس ردّوا المعــار فما في العــرف عارية الاّ مردات
ألــم تروا ، بيدق الكفّــار فرزنه وشاهنــا آخــر الأبيات شهمات !!

ان مثل هؤلاء الشعراء لم يكونوا ، ليقدموا شيئا لأمتهم في تلك الظروف الصعبة لأن الهزيمة قد تغلغلت في أعماق نفوسهم ، ولأن اليأس قد سيطر على قلوبهم .

---

( ٤١ ) نفح الطيب ج ٦ ص ٦٤ ـ الروض المعطار ص ٤٠ ـ أزهار الرياض ج ٢ ص ٤٦ .

( ٤٢ ) انظر ص ١٩٣ من هذه الدراسة .

( ٤٣ ) نفح الطيب ج ٦ ص ٨٤ .

ثم الى جانب هؤلاء الشعراء الذين عبروا عن النكبة من هذه الجوانب السلبية وجدنا شعراء آخرين شهد لهم العصر ، والتاريخ الاندلسي بمكانتهم العظيمة في دنيا الشعر ، وجدناهم وكأنهم كانوا على هامش الأحداث ، ولا يهمهم الأمر من قريب أو من بعيد ... ذلك لأن دواوينهم التي وصلت الينا جاءت خالية من الشعر الذي يتناول هذه القضايا ، التي تهم الأمة في محنتها القاسية ، او جاءت متضمنة لقصيدة أو قصيدتين على الاكثر ، مع أن الأمر يحتاج الى أكثر من ذلك ، فالأدباء والشعراء هم الذين كانوا يمثلون الطبقة الواعية ويمثلون المركز الطلائعي فهذا ابن خفاجة مثلا يرى تساقط المدن ، في يد العدو ، وخراب معالم الحضارة الاندلسية ، فلا يتحرك لسانه بشيء من الشعر !! اللهم الا بعض أبيات يبث فيها عواطفه تجاه مدينته « بلنسية » عندما أحرقتها زوجة السيد « الكمبيادور » في أيام المرابطين وهذه الابيات كلها تحسر ، وتفجع ، وبكاء على مصير المدينة العزيزة على قلبه ، ووصف لمعالمها التي التهمتها ألسنة النيران ، حتى أصبحت المدينة وهي غير المدينة والديار غير الديار. (٤٤)

عاثت بساحتك الظُّبا يا دار ... ومحا محاسنكِ البلى والنار
فاذا تردد في جنابك ناظر ... طال اعتبار فيك واستعبار
أرض تقاذفت الخطوب بأهلها ... وتمخضت بخرابها الاقدار
كتبت يد الحدثان في عرصاتها ... لا أنت أنت ولا الديار ديار!

ثم وجدنا شعراء آخرين يكتبونَ بنفس اللغة ويتناولون هذا الموضوع في روح من السلبية والانهزامية ، فهم لا يملكون غير الدموع والحنين والشكوى .

فهذه « بلنسية » أيضا لم يعد فيها ما يحبه الانسان ويحن اليه ، اذ كيف يحب المرء دارا تقسمت على صارمي جوع وَفتنة مشرك . وقبل ذلك كان الشاعر ابن عياش يحن الى رياضها وورودها وازهارها :

بلنسية بيني عن القلب سلوة ... فانك روض لا أحن لزهرك (٤٥)
وكيف يحب المرء دارا تقسمت ... على صارمي : جوع وفتنة مشرك

وهذا شاعر آخر يحن الى « بلنسية » ويتخذ من وحشة الروض مجالا للذكرى ويصف الخراب والأطلال في هذه الأبيات التالية : (٤٦)

وروضة زرتها للأنس مبتغيا ... فأوحشتني لذكرى سادة هلكوا

---

( ٤٤ ) الابيات يمكن ان تكون من قصيدة طويلة ، ولكنها من المرجع ان تكون كلها في نفس المعاني من البكاء والشكوى والتبرم . الديوان ص ٣٥٤ نفح الطيب ص ١٩٩ الذخيرة ق ٢ ص ١١١ .

( ٤٥ ) الروض المعطار ص ٥٥ .

( ٤٦ ) الروض المعطار ص ٤٨ .

تغـيرت بعدهـم خربـا وحـق لها ... مـكان نوّارهـا أن ينبـت الحسك !
لـو أنهـا نطقـت قالـت لفقدهم ... بـان الخليط ولـم يرثـوا لمن تركوا

انما يلفت نظرنا أيضا في هذا الموضوع تلك الظاهرة التي انتشرت بين شعراء العصر وهي أن بعض الشعراء لم يكونوا يبكون إلا مدائنهم حيث ولدوا وعاشوا ودرسوا ويتعصبون لها ويفضلونها على كل المدن الأخرى مما حدا بشاعر صاحب ديوان كامل وهو أبو اسحاق الالبيري ان ينتقد هذه الظاهرة في قصيدة له يبكي فيها مدينته التي أصابها ما أصاب المدن الاخرى من خراب ودمار . وقد بدأها بقوله : (٤٧)

يضيع مفـروض ويغفـل واجب ... وانـي على أهـل الزمـان لعاتب
أتنـدب أطـلال البـلاد ولا يرى ... لالبـيرة منهـم على الارض نادب

ولكن الشاعر نفسه نراه يعتب على أهل زمانه من الشعراء الذين نسوا مدينته ولا يعاتب نفسه ، إلذي سلك مسلكهم وانتهج نهجهم علاوة عن هذه السلبية التي تتسم بها قصيدته ، فهو يقف عند تعداد محاسن مدينته من حيث هي شمس البلاد وأنسها ، وكل مدينة سواها غياهب مقفرة موحشة ، ومن حيث شجاعة سكانها ونجدتهم وعلم علمائها الكبار الذين تناخ الركائب على أبوابهم ، ومن حيث وصف معالمها التي أصابها الدمار والخراب في مقارنة طريفة بين ماضيها وحاضرها :

لعهـدي بهـا مبيضـة الليل فاغتدت ... وأيامهـا قد سوّدتهـا النوائب
ومـا كان فيهـا غـير بشرى وأنعم ... فلـم يبـق فيهـا الآن الا المصائب
غـدت بعـد ربـات الحجـال قصورها ... يبـابا تغاديهـا الصبـا والجنائب
فـآة ألوفـا تقتضي عدد الحصى ... على عهدهـا ما عاهدتهـا السحائب
عجبـت لما أدري بهـا من عجيبة ... فياليت شعـري أين تلك العجائب
ومـا فعلـت أعلامهـا وفئامها ... وآرامهـا أم أين تلك المراتب
وأين بحـار العلـم والحلـم والندى ... وأين الاكف الهـاميات السواكب

ان طابع القصيدة بصفة عامة هو البكاء والتفجع والاستسلام . فالشاعر يندب الاطلال ويبكي الأحبة من العلماء والحلماء والكرماء ، ويتفجع على مصير المدينة المظلم !!! ان البكاء نوعان : بكاء تتفجر ينابيعه من نفوس قوية أبية ، وبكاء تتفجر ينابيعه من نفوس ضعيفة مستسلمة منهزمة ، فهناك شعراء بكوا وندبوا ولكن في غير ضعف ، وآخرون بكوا وندبوا ولكن في ضعف واستسلام ! وبمعنى آخر نجد شعراء اندلسيين في أقسى الظروف التي عاشتها الامة الاندلسية يبكون معالم مدنهم وحضارتهم ولكنهم في غمرة البكاء والحنين كانوا يدعون الى النضال

---

( ٤٧ ) ديوان أبي اسحاق الالبيري ص ١٢٨ .

والمقاومة ويستصرخون الناس ويستنجدون بأمم ما وراء البحر من المغاربة والتونسيين وغيرهم ، وهم حينا يفعلون ذلك يدركون بأن طاقات أمتهم واخوانهم من المسلمين في كل الاقطار ستحول الهزائم المتتالية الى انتصارات باهرة . فهؤلاء الشعراء لم يفقدوا الثقة في المستقبل ولم يتسلل اليأس الى نفوسهم . اما الجماعة الاخرى من الشعراء فانهم دائما ينطلقون من البكاء وينتهون اليه ، فشعرهم لا يعرف الا الحنين والأنين والوقوف على الاطلال الدارسة ، وتذراف الدموع الغزيرة ، وأحسن من يمثل هذا الاتجاه من الشعراء الاندلسيين في القرن الهجري السابع هو ابن عميرة المخزومي ذلك لأن اكثر شعره لا يعبر الا عن الشكوى والحنين والتبرم ، وذكر المعاهد الدارسة .

ومن هنا اختلف الشاعر عن زميله ابن الأبار اختلافا كبيرا . ذلك لأن هذا الاخير لم ينظم في الحنين والشكوى والاستسلام الا في وقت متأخر ، أي في السنوات الاخيرة من حياته ، عندما كان يعيش في تونس ، في كنف دولة بني حفص . اما ما عدا ذلك فان الفترات الاولى من حياته الادبية في الاندلس او في تونس كانت خصبة وثرة في كثير من المجالات الشعرية التي تتسم بالسمات النضالية والمقاومة وعدم الاستسلام للهزيمة . يشهد بذلك شعره الكثير الذي يتناول موضوع الاستنجاد والاستصراخ وقد أشرنا الى بعض قصائده في حديث سابق . (٤٨)

اما ابن عميرة المخزومي فقلما نجد له شعرا يحمل تلك الانفاس النضالية ، فهو يعتبر بحق من الشعراء الذين يمثلون هذا الاتجاه السلبي اليائس ، الاتجاه الذي لا يرى في المقاومة نفعا أو جدوى !!

يقول عنه الدكتور بنشريفه (٤٩) : ( ... وتدلنا آثاره الشعرية والنثرية على عنصر مهم من عناصر شخصيته ألا وهو عاطفته الوطنية القوية . وقد اشتهر الاندلسيون على العموم بشعورهم الوطني ولذلك نجد باب الشعر الوطني من أغزر الابواب في الأدب الاندلسي . وقد كانت النكبات التي حلت بالاندلس من الأسباب التي أثارت هذا الشعور وابن عميرة الذي كان مثال الاندلسي المعجب ببلده وقومه دائما يذكر معاهد الاندلس ويحن الى ربوعها ، ولم يكن يقدر البلدان التي ينزل بها الا بقدر ما تذكره بأرض الاندلس ، وطبيعتها الجميلة ، وما اكثر ما ترد في رسائله كلمات أندلسنا وديارنا وبلدنا في مواطن الفخر والتمدح ، وتتجلى عاطفته الوطنية فيما انشأه من شعر ونثر في رثاء الاندلس وبكائها ... )

إن ما قاله أستاذنا في شأن عاطفة ابن عميرة نحو وطنه شيء حق ، ولكن الى الحد الذي أراده ابن عميرة لنفسه من مفهوم هذه الوطنية والاحساس بها . فان كانت العاطفة الوطنية بهذا التفسير تعني البكاء على المدن

---

( ٤٨ ) انظر ص ١١٥ من هذه الدراسة .

( ٤٩ ) ابو المطرف بن عميرة ص ١٦٧ .

والحنين الى المعاهد والديار والوقوف على الاطلال ، وما شئت من قبيل هذه الأشياء التي تثير في نفسه كوامن الشجن والحزن فعاطفته قوية حقا ، ولا يستطيع أحد أن ينكر عليه ذلك . ولكن اذا كانت العاطفة الوطنية تعني غير هذا المفهوم ، وهذا التفسير فان ابن عميرة يعتبر ضعيفا من هذه الناحية ، ودليلنا على ذلك هو أدبه الذي تمثله أشعاره ورسائله النثرية الرسمية منها والاخوانية .

اذ كيف نستطيع تفسير هذه المواقف المتناقضة التي وقفها في مختلف فترات حياته ؟ فهو يحب بلده حبا شديدا حقا وهو لا يلذ له مقام في كل بلد يحل فيه ، وهو يأخذه الحنّين والشوق دائما الى الربوع الاندلسية ( وما أكثر ما ترد في رسائله كلمات أندلسنا وديارنا وبلدنا في موطن الفخر والتمدح ) ولكنه أيضا كثيرا ما كان يدعو المناضلين الذين يقاومون العدو ببسالة وشجاعة الى الاستسلام وعدم الدفاع عن الأرض التي يحبها ابن عميرة نفسه ، ويدعوهم الى القاء السلاح ويشير عليهم بعدم جدوى المقاومة !!

وسنرى في قسم النثر ـ بحول الله ـ بعض النماذج من رسائله التي تكشف عن هذا الاتجاه والتي يدعو فيها بصفة خاصة سكان شرق الاندلس ، وسكان مدينة « اشبيلية » الى الرضوخ لارادة العدو والقاء السلاح والاستسلام ، بل وأكثر من ذلك سنجده في بعض رسائله يفضل حكم الاعداء على حكم الاندلسيين لبعض المدن في شرق الاندلس لأسباب تتعلق بشخصه أو بعائلته !!

هذا في الوقت الذي كان عليه أن يسمو فوق الجراح ولا يرضخ للعواطف الشخصية ولا يزرع بذور اليأس في نفوس الناس ، وكان عليه أن يفعل كما يفعل زملاؤه من الشعراء الذين يدعون الى المقاومة والنضال ، ويستصرخون المسلمين ويستنجدون بهم من أجل انقاذ الاندلس ، مع العلم انه كان يملك كل الامكانيات ويتوفر على كل الوسائل التي تؤهله لذلك .

ان شعر ابن عميرة اذا استثنينا منه بعض الأبيات التي ترد في بعض قصائده هو شعر الدموع الغزيرة والحنين العارم والالم الممض ، فهو اذن من الشعراء الذين فقدوا كل ثقة في المستقبل ، واستولى عليهم اليأس ولم يعودوا ينظرون الى الافق بتفاؤل وأمل !!

فلنستمع اليه وهو يستصرخ ويستنجد بأبي زكريا الحفصي في هذه الرسالة التي صدرها بقصيدة طويلة ولنقارنها بعد ذلك بشعر ابن الآبار في الموضوع نفسه ، لندرك هذا الفارق الكبير بين الشاعرين في أنفاسهما الشعرية وعاطفتهما الوطنية ، يقول ابن عميرة : (٥٠)

شاقــه غبّ الخيال الوارد | سارق هاج غرام الماجد

( ٥٠ ) نفح الطيب ج ١ ص ٢٨٧ ـ ٢٨٨ .

صدق وعد للتلاقي ثم ما طرقا الا بخلف الواعد
وكلا الزّورين من طيف ومن وافد تحت الدياجي وارد
لم يكن بعد السري مستمتع فيه للرّائي ولا للرّائد
وشديد بثّ قلب هائم يشتكيه عند ربع هامد
للأمير المرتضى عزّ الهدى وثني عطف المليّ الواجد
وبه أصحب ما كان يرى حاملا أنف الابيّ الشارد
انما الفخر لمولانا أبي زكرياء بن عبد الواحد
ملك لولا حلاه الغرّ لم يجر بالحمد لسان الحامد

ولو أن العذاب أبدى رغبة عنه لم يشف غليل الوارد
فضله مثل سني الشمس وهل لسني الشمس يردى من جامد
قهر البغي بجدّ صادع ما تعدّاه وجد صاعد
انما آل أبو حفص هدى للورى من غائب او شاهد
فغدوا فوق النجوم الزهر عن همم بينهن عزم القاعد
وعن الاسلام ذادوا عندما فلّ طول العهد غرب الذائد

أي فخر عمري المنتمي ورثوه ماجدا عن ماجد
ما الفتح الغر الا لهم بين ماض بائد او عائد
من محيي لاحق من سائق وعلى المولود سيا الوالد
وليحيا راجح الحلم الذي ترك الودّ بعطفي مائد
عقد أحسابهم ثم به مثل ما تم حساب العاقد
أيها الجامع ما قد أحرزوا جمع من همته في الزائد
هذه الأمة قد أوسعتها نظرا يكلأ ليل الراقد
لم تزل منك بخير طارف ريشه تال قدامي تالد
ولهم منك يوم حاضر وغد رأى البصير الناقد
أرشد الله لاولي نظر بالورى رأي الامام الراشد
وتولاه بتوفيق الالى سعدوا من عاقد أو عاهد
وله في الله أوفى كافل بالذي يبقى وأكفى عاضد

هذه هي القصيدة التي صدر بها رسالته التي كتبها الى ملك بني حفص أبي زكريا مستنجدا به وهي كلها

اطراء ومدح ، وثناء . وهي خالية من الاشارة الى الموضوع الرئيسي الذي كتب من أجله . وحتى عندما يأتي الى قسم النثر ، ويتناول الموضوع الذي هو الاستنجاد يتحدث عنه في رفق وفي غير حماس يقول : ( نصر الله تعالى مولانا وأيده وشد ملكه وشيده ! وأبقى للفضل أيامه وللفصل أحكامه ! وأظفر بأعناق الاشقياء حسامه ، ووفر من اتساق النعم والآلاء حظوظه وأقسامه ! والحمد لله ثم الحمد لله على أن جعل به حرم الأمة آمنا ووهج الفتنة ساكنا ، وأبواب الصلة والمعروف لا تعرف إلا واصلا أو آذنا وتلافى فل الاسلام منه بفيأته التي منها ينتظرون الكر ، وبها يوعدون الفتح والاعز والنصر والنصر الاغر ...! فهم بين جدة قبضوها وعدة رضوها ، وارتقاب للفتح أكبر همهم ، درك الثار وانتصاف لأهل الجنة من النار ، فاما الاوطان فقد أسللتهم عنها جهة تنبت العز فيا تنبته ، وتنفي من الضيم ما تلك تثبته ، وما ذكر الساخط على المحل الساقط منازل عادت على مبانيها أطلالا ، ومغانيها أمحالا ، وللعبد حال يستقبل بها من النظر الكريم أدامه الله تعالى ما أغنى الآمال اليه ، صور ورجاء الجميع عليه مقصود ) .

فكيف يلتقي ابن عميرة مع ابن الآبار في موضوع الاستنفار والاستنجاد ، بل كيف نستطيع أن نوحد بين أنفاسها الشعرية وبين عاطفتها الوطنية ؟

لقد كان ابن الآبار ذا عاطفة قوية وطنية ، يدل على ذلك شعره الكثير الذي تركه في هذا الميدان ، وهو شعر يواكب الاحداث التي تمر بالاندلس ، ولم يترك ايضا اي فرصة تواتيه الا وكان يعرب فيها عن مشاعره الوطنية الصادقة ، في ذلك الشعر الوطني سواء عندما كان في الاندلس او في تونس ، في بلاط بني حفص ، لقد استغل مناسبة بيعة بعض المدن الاندلسية والمغربية للحفصيين ، فراح ينشد بين يدي أبي زكريا قصائد كثيرة ، يستنجد فيها ويستصرخ ، وعندما يرسل الى تونس كسفير من قبل أمير « بلنسية » راح ينظم مطولاته في نفس المناسبة ، فهو اذن دائما يحث ملوك تونس على الانجاد السريع ، ويصور المأساة التي تعيشها الامة في شعر مؤثر يذيب الصخر ، وعندما يرى الأسطول الحفصي المعد لانقاذ الاندلس يأخذه حماس شديد فينطق بشعر ، ويعبر في أنفاسه عن المعركة الفاصلة التي سينتصر فيها الحق على الباطل ويأخذ فيها المسلمون ثأرهم من المشركين . (٥١)

فابن الآبار هو دائما يعيش قضية أمته وتدفعه المأساة الى ارتياد آفاق واجواء غير آفاق وأجواء ابن عميرة ، اذ أن شعر هذا الاخير يطغى عليه الحنين والحزن والألم والشكوى ، فهو يعيش دائما مع البكاء والشكوى ، وقد فقد كل أمل في المستقبل ، يقول في قصيدة له يصف نكبة « بلنسية » : (٥٢)

مـا بال عينيك لاينـي مدراره ... أم ما لقلبـك لا يقـر قراره ؟

( ٥١ ) انظر ص ١١٦ من هذه الدراسة .

( ٥٢ ) الرسائل ص ٢٣٣ ص ١٤٠ ـ ١٤١ . الروض المعطار ١٥١ ـ ١٥٢ .

ألِلوعـة بـين الضلـوع لظاعن ... سـارت ركائبـه وشـط مناره ؟
أم للشبـاب تقاذفـت أوطانه ... بعـد الدّنـو وأخلفـت أوتاره ؟
أم للزمـان أتـى بخطـب فادح ؟ ... مـن مثـل حادثـة خلـت أعصاره ؟
طابـت لطيب بهـاره آصاله ... وتعطـرت بنسيمـه أسحاره !

فالعيون لاينى مدرارها ، والقلوب لا يقر قرارها ، واللوعة متأججة في ضلوعه ، وبلنسية جنة للحسن تجري من تحتها الانهار ، والأصائل تفوح بطيب البهار ، وبنسيمه تتعطر الاسحار ... فهي سلسلة من الاستفهامات التي لا تنتهي ، يطرحها الشاعر في مرارة وحزن وشكوى .

ان الشاعر لا يملك الا هذا القلب المصرح بالوجد ، وقلب المتيم الذي له لوعة الصادي وروعة الصد والقلب الذي يحن الى نجد ... ولكن هيهات ان يعود الى نجد ، فقد حرمت عليه صروف الليالي العودة ... وهيهات ان يعود الى تلك المعالم التي تربطه بها ألف ذكرى وذكرى ... لقد انتهى كل شيء في نظر الشاعر ، ولم يعد يملك سوى هذه الذكريات الجميلة عن هذه الاماكن التي اندثرت والتي تحولت الى أطلال تندب حظها العاثر :

ألا أيهـا القلـب المصرّح بالوجد ... أمـا لك من بادي الصبابـة من بد (٥٣)
وهـل من سلـو يرتجـى لمتيّم ... لـه لوعـة الصـادي وروعـة الصدّ ؟
يحـن الى نجـد وهيهـات حرّمت ... صروف الليالي أن يعـود الى نجد
فيا جبـل الـريّان لاريّ بعده ... عـدت غـير الايام عن ذلك الورد
ويا أهـل ودّي والحـوادث تقتضي ... خلـويّ من أهـل يضـاف الى الود
ألا متعـة يومـا بعـارية المنى ... فإنـا نراهـا كلّ حـين الى الرّد
أمـن بعـد رزء في بنلسية ثوى ... بأحنائنـا كالنـار مضرمـة الوقد
يرجـى أنـاس جنـة من مصائب ... تطاعـن فيهـم بالمثقفـة الملد
الا ليت شعـري هل لهـا من مطالع ... معـاد الى ما كان فيهـا من السّعد
وهـل أذنـب الابنـاء ذنـب أبيهم ... فصـاروا الى الاخـراج من جنـة الخلد

انه يكثر من ذكر الاماكن والأربع والاطلال ، وابن عميرة لم يترك مكانا في بنلسية او شقر الا وذكره ، وحن

( ٥٣ ) الرسائل ص ٢٠٨ ـ ٢٢٣ . نفح الطيب ج ١ ص ٢٨٥ .

اليه وبكى عليه ، وهو في ذلك كله كان يستفيد من شعراء الاطلال في الادب العربي على اختلاف طبقاتهم واختلاف عصورهم يقول في قصيدة له في هذا المعنى : (٥٤)

نأت عنك من أكناف وجرة دورها — وقد أفلت بعد الطلوع بدورها
وكانت سطورا بينات لناظر — فقد خفيت بعد البيان سطورها
ومرت بها ريحا : صبا وصبابة — وكلتاهما أخنى عليها مرورها
ذكرت بها عهدا لذكراه لوعة — يهيج تباريح الجوى ويثيرها .

ويقول أيضا في قصيدة أخرى له ينحو فيها نحو القصيدة السابقة : (٥٥)

أقلّوا ملامي أو فقولوا وأكثروا — ملومكم عما به ليس يقصر
وهل غير صبّ ماتني عبراته — اذا صعدت أنفاسه تتحضر
يحن وما يجدي عليه حنينه — الى أربع معروفها متنكر
ويندب عهدا بالمشقر فاللوى — وأين اللوى ؟ وأين المشقر ؟
تغير ذاك العهد بعدي وأهله — ومن ذا على الأيام لا يتغير
وأقفر رسم الدار الا بقية — لسائلها عن مثل حال تخبر
فلم تبق الا زفرة اثر زفرة — ضلوعي لها تنقد أو تتفطر

ان الشاعر كما يبدو من خلال هذه القصائد كلها ، ومن قصائد أخرى كثيرة (٥٦) هو شاعر الحنين والدموع والضباب واليأس وشاعر الاطلال والعرصات والاربع التي عفى عليها الزمان ... فهو يحن الى أربع معروفها متنكر ، ويندب عهودا بالمشقر واللوى ... وهو يذكر أيضا كل مكان سجل فيه ذكرى عزيزة في ماضيه الجميل ، ولغته دائما هي لغة شجية رقيقة حزينة ، وأسلوبه كأسلوب حزين يعبر عن مشاعره الحزينة .

كان بامكان ابن عميرة أن يغير من هذه اللغة وهذا الاسلوب ، ويسخر فنه من أجل قضية وطنه بطريقة أخرى اكثر فعالية من هذه التي اختارها لنفسه ، وكان عليه ان يكون في مستوى الشعراء المناضلين الذين يحثون الناس على المقاومة والنضال لا أن يمثل دور المنهزمين الذين يكتفون بارسال الآهات والزفرات ، بل دور المنهزمين اليائسين الذين يدعون الناس الى الاستسلام ولا يرون في المقاومة أي جدوى .

---

( ٥٤ ) الرسائل ٢٣٣ ص ١٤٧ .

( ٥٥ ) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٤١ ـ ٢٤٢ .

( ٥٦ ) انظر الرسائل ٢٣٢ ص ١٦ ـ ٦٩ ـ ١٩٧٠ .

نعم لقد بكى الآخرون مدنهم وندبوها وحنوا اليها ووقفوا على أطلالها ، ولكنهم الى جانب ذلك كله كانوا ينظمون في الاستنفار والاستنجاد ، وكمثال على ذلك نأخذ صديق ابن عميرة ابن الآبار ، فقد وجدنا لهذا الشاعر الوطني الكبير الى جانب مطولاته في الاستنجاد عدة قصائد ومقطوعات في الحنين الى الاهل والاوطان وذلك بعد أن استقر به المقام في تونس ، ومن ذلك قوله :

يا أهل ودّي لا أروم تدانيا — منكم وداركم تبين وتنزح
ان كان جسمي شط عن مزاكم — فالقلب ثاو بينكم لا يبرح
هذي الجوانح بالجوى مملوءة — مما أميل لكم ومما أجنح
لا تحسبوا الريح السموم هي التي — هبت عليكم في الهواجر تلفح
أنفاسي الصعداء تلكم هاجها — شوق اليكم بالفؤاد مبرح (٥٧)

وقد ندب أيضا مدينته « بلنسية » في شعر باك حزين : (٥٨)

بلنسية يا عذبة الماء والمنى — شقيت وان أسقيت صوب الرواجس
أحب وأقلي منك حالا وماضيا — بوحشة موتى بعهد الأوانس
ومن عجب أن الديار أواهل — وأندبها ندب الطلول الدوارس

وفي المدينة نفسها نظم الشاعر هذه القصيدة في بكائها ورثائها : (٥٩)

ملكت جوارحه عليه جراحه — فشفاؤه لا يرتجي وسراحه
عار لأبكار الخطوب زعونها — غيضت موارده وهيض جناحه
لم يعترضه مساؤه بمساءة — الا وضاعفها عليه صباحه
قد اسلم الاسلام فيه للعدى — فأساه برح لا يتاح براحه
لما تحجب في النوى منصوره — أنجي عليه بسيفه سفاحه

ولكن هذه الأنفاس الحزينة لم تكن طابعا عاما في كل شعر ابن الآبار ، بل كانت سمة خاصة في بعض مقطوعاته التي نظمها بعد سقوط بلنسية وجل المدن الاندلسية ، أي في بعض الفترات التي يفقد فيها احساسه بانقاذ الاندلس من طرف الحفصيين الذين كانوا في نظر الشاعر القوة الوحيدة التي تستطيع الانقاذ . ثم اننا نجده

---

( ٥٧ ) الديوان ص ٦٢ .

( ٥٨ ) الديوان ص ٢١٤ .

( ٥٩ ) الديوان ص ٦٢ ( وانظر كذلك بعض القصائد في هذا المعنى الديوان ص ١٨ ـ ٩٠ ) .

الى جانب ذلك كله كان يستغل كل مناسبة يقف فيها أمام ملك من ملوك بني حفص يذكره بقضية بلده في كثير من قصائد شعره ، وقد رأينا بعضها فيا سبق .

فابن الآبار لا يشبه ابن عميرة في روحه الانهزامية السلبية التي لا تدور الا في دائرة الحنين والدموع والشكوى ، وهو يشبه الشاعر أبا البقاء الرندي وابن سهل الاسرائيلي ومالكا بن المرحل وغير هؤلاء الذين بكوا واستنجدوا وشكوا واستصرخوا وحنوا ولكن في غير ضعف ، ودعوا الى النضال والمقاومة ... ومعنى ذلك أن صبغة اليأس والتشاؤم لم تكن هي السمة الغالبة في شعرهم كما هي غالبة في شعر ابن عميرة .

نعم اننا نجد هذا النغم الحزين اليائس ايضا في شعر الاندلسيين الذين بكوا الاندلس بعد سقوط غرناطة ولكن كان ذلك في ظروف أخرى غير ظروف ابن عميرة ، وفي عصر غير عصره ، فالاندلسيون بعد سقوط معقل من معاقلهم شعروا في أعماق نفوسهم بالهزيمة وباليأس الشامل ... وادركوا في يقين بأن آخر شمعة كانت لهم في تلك الديار قد انطفأت وأنه لم يبق لهم الا هذا الظلام الكثيف ، وهذا اليأس القاتل ، ومن ثم عبروا بصدق عن تلك الاحساسات التي كانت تتناوبهم بين الحين والآخر ، ونظموا شعرا تتجلى فيه هذه الروح اليائسة اليتيمة ، وهذه الالحان الحزينة الكئيبة ، ويكفي هنا أن نشير الى ما نظمه ابن عبد الله العربي العقيلي على لسان أبي عبد الله آخر ملوك الاندلس معتذرا ، باكيا وطالبا العفو والغفران ، ومتوسلا الى سلطان فاس الشيخ الوطاسي راجيا الا يأخذه بأقوال الوشاة ، ولا يعاتبه على أشياء قدّرت وخط سطورها في اللوح بالقلم ، وان ينزله في جواره المنزلة اللائقة :

ايه حنانيك يا ابن الاكرمين على ... ضيف ألم بفاس غير محتشم
فأنت أنت ، ولولا أنت ما نهضت ... بنا اليها خطى الوخاذة الرسم

فهذا الانكسار في النفس وهذا الضعف في الروح ، وهذا البكاء الغزير والاستسلام للايام والخطوب في قصيدة العقيلي كان نتيجة من نتائج انهيار الاندلس الشامل ، فالموضوع كما ترى يتطلب تلك الاجواء القاتمة الحزينة ، ولا يستسيغ الا تلك الالحان الشجية الكئيبة ، يقول العقيلي بعد نص الافتتاح : (٦٠)

مولى الملوك ، ملوك العرب والعجم ... رعيا لما مثله يرعى من الذمم
بك استجرنا ونعم الجار أنت لمن ... جار الزمان عليه جور منتقم
حتى غدا ملكه بالرغم مستلبا ... وأفظع الحظ ما يأتي على الرغم

(٦٠) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٨٠ . أزهار الرياض ج ١ ص ٧٢ .

حكم من الله حتى لا مردّ له — وهل مرد لحكم منه محتتم
هي الليالي وقاك الله صولتها — تصول حتى على الآساد في الاجم
كنا ملوكا في أرضنا دول — نمنا بها تحت أفنان من النعم
فأيقظتنا سهام للردى صيب — يرمي بأقبح حنق من بهن رمي
فلا تنم تحت ظل الملك نومتنا — وأي ملك بظل الملك لم ينم
يبكي عليه الذي قد كان يعرفه — بأدمع مزجت أمواهها بدم
كذلك الدهر لم يبرح كما زعموا — يشم صغار الانف ذا الشمم

فهذه الابيات الاولى يتجلى فيها هذا البكاء الحار وهذا الاستسلام للخطوب ولنوائب الزمان ، وهي جميعا تحكي عن نفس ملك معذب ، جار عليه الزمان جور منتقم ، كما تحكي عن الملك الذي استلب منه بقوة ، وتعبر عن هذا الخضوع التام لقضاء الله الذي لا مرد له .

ثم ان الشاعر وهو يتحدث على لسان أميره لا ينسى أن يذكر الشيخ الوطاسي في مطلع قصيدته بالماضي القريب ، الماضي الذي نعم فيه بالحياة السعيدة ، وبعز الملك والجاه ... ولكن الليالي أبت الا أن تصول صولتها ... ولكن الزمان أبى الا أن يدمر تلك الحياة ويقضي على ذلك الملك .

انه بعد ذلك نراه يعترف بنومته ، وبضعفه ، وعدم يقظته ، فلنستمع اليه وهو يخاطب سلطان فاس عن هذه التجربة التي اكتسبها من حياته وذلك في قوله :

فلا تنم تحت ظل الملك نومتنا — وأي ملك بظل الملك لم ينم

وهو بعد ذلك يرجو من سلطان فاس أن يصل الأواصر ، ويبسط له الخلق الطيب الكريم ويعطف ولا ينحرف ، ويعذر ولا يلم ، ولا يأخذه بأقوال الوشاة ، ولا يعاتب على أشياء قدرت وخط مسطورها في اللوح بالقلم !

وصل أواصر قد كانت لنا اشتبكت — فالملك بين ملوك الأرض كالرحم
وابسط لنا الخلق المرجو باسطه — واعطف ولا تنحرف واعذر ولا تلم
لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم — نذنب ولو كثرت أقوال ذي الوخم
فما أطقنا دفاعا للقضاء ولا — أرادت نفسنا ما حل من نقم
ولا ركوبا بازعاج لسابحة — في زاخر بأكف الموج ملتطم

والمرء ما لم يعنـه الله أضيع من — طفـل تشـكّى بفقـد الأم في اليتم
ولا تعاتـب على أشياء قد قدرت — وخـط مسطورهـا في اللـوح بالقلم
وعـد عما مضى اذ لا أرتجـاع له — وعـد احرارنـا في جملـة الخدم
رحمـاك يا راحمـا ينمـي الى رحم — في النفس والاهـل والاتبـاع والحشم

ولكنه في غمرة هذا البكاء واليأس والحزن لا ينسى أن يذكر بعض المواقف التي يتجلى فيها الفخر والاعتزاز بأمجاده وأمجاد أسرته في الماضي يذكرها في لغة حزينة وأسلوب كئيب :

كم مواقف صدق في الجهـاد لنا — والخيل عالـكة الأشـداق للجم
ولا ترى صدر عضـب غـير منقصف — ولا ترى متـن لدن غـير منحطم
حتـى دهينـا بدهيا لا اقتـدار بها — سـوى على الصـون للأطفـال والحرم
فقـال من لم يشاهـد فريتا — يخـال جامحهـا يقتـاد بالخطم
هيهـات لو زينتـه الحـرب كان بها — أعيى يدا من يد جالـوت على رخم

ثم نجد الشاعر بعد ذلك يدافع دفاعا حارا عن الملك عبد الله ويبعد عنه مسئولية الضياع والهزيمة في هذه الابيات الآتية :

تـالله ما اضمـرت غشـا ضمائرنا — ولا طوت صحـة منهـا على سقم
لـكن طلبنـا من الأمـر الـذي طلبت — ولاتنـا قبلنـا في الأعصر الدهم
فخاننـا عنـده الجـد الخئـون ومن — تقعـد به نكبـات الدهـر لم يقم
فاسـود ما اخضر من عيش دهتـه عدى — بالاسمـر اللـذان او بالأبيض الخذم
وشتـت البـين شمـلا كان منتظما — والبـين أقطـع للموصـول من جلم
فربمـا مبنـى شديد قد انـاخ به — نـركب البـلا فقرتـه أدمـع الديم
قمنـا لديه أصيلا كي نسائله — أعيى جوابـا ومـا بالربـع من أرم
ومـا ظننـا بأن تبقـى الى زمن — نـرى به غرر الأحبـاب كالحمم
لـكن رضا بالقضـا الجـاري وان طويت — منـا الضلـوع على قرح من الالم
لبيك يا من دعانـا نحـو حضرته — دعـاء ابـراهيم للحجـاج فى الحرم
خليفـة الله وافـاك العبيد فكن — في كل فضـل وطـول عنـد ظنهم

فالقسم الاول من هذه القصيدة كما رأينا يجمع بين الاعتذار والبكاء والشكوى والدفاع عن النفس ورد التهم ، أما القسم الثاني وهو الباقي فكله في مدح الشيخ الوطاسي سلطان فاس . وأهم ما يميز القسم الاول هو

هذا الطابع الحزين والاستسلام للخطوب والخضوع لقضاء الله الذي لا مرد له ، وهذا الضعف والانكسار في النفس ، وتغلغل روح الهزيمة في قلب الملك عبد الله . ولكن هذه اللغة التي يتحدث بها العقيلي على لسان ملكه ، لغة مقبولة عندنا ، فهي تستوعب كل هذه الاحساسات الحزينة وهذا الضعف والانكسار في النفس ، والاندلس قد ذهبت الى غير رجعة وليس هناك أمل في انقاذها كما كان الشأن بالنسبة للقرن الهجري السابع ، وهو عصر ابن الآبار وابن عميره ، ومن أجل ذلك فنحن نقبل دموع العقيلي واستسلامه ويأسه وضعفه ، في حين لا نقبل من ابن عميره ذلك لأن عصره لم يكن يتطلب لغته اليائسة وروحه الانهزامية .

***

# مفهوم الجهاد والاتحاد في الأدب الأندلسي

محمد مفتاح

**تمهيد :**

دأب جل الباحثين في الثقافة الانـدلسية ، وبخاصة الجانب الادبي منها ، على أن يركزوا على نواح معينة ، مثل دارسة شعر وصف الطبيعة ، وشعر الغزل ... كما تناولوا أحيانا ؛ بصفة مبتسرة ، كل الاغراض الشعرية الأخرى . ومهما اختلف مستوى هذه الدراسات فانها تشترك في سمة عامة ، وهي النظرة الجزئية ، اذ لم يعيروا الاهتمام الى العلاقات الوثيقة الظاهرة أو الكامنة التي تؤلف بين عناصر البنية الثقافية الأندلسية .

وكان من نتائج هذه النظرة أن بالغ بعضهم في التدليل على تبعية الادب الاندلسي وذيليته للأدب المشرقي ، مقللا من أهمية المعطيات المحلية ، وقام آخرون ضدهم ، وهم اسبانيون غالبا ، فأبرزوا استقلال « المدرسة » الاندلسية ، وانطباعها بالطابع الاسباني الأوربي ، مغفلين عملية التفاعل والتثاقف ، وهكذا وقع كل من الفريقين في محظور الذاتية التي لايرضى عكنها البحث العلمى الرصين . كما كان من نتائجها اغفال بعض عناصر الثقافة التي كان لها دور أساسي وفعال في تنشيط الحركة الثقافية الاندلسية وتطويرها بنيويا ووظيفيا كالحركة الصوفية . نعم اهتم بعض أقطاب التصوف المشهورين مثل ابن العريف وابن عربي وابن سبعين .. ولكنه لم يهتم باصحاب الطوائف المحتكين بمختلف فئات الشعب ، عامة وخاصة .

وهكذا وتجنبا للأخطاء المشار اليها فاننا نقترح فى هذه المحاولة مخططا يهدف الى توجيه الباحثين للاهتمام بكلية الظاهرة الثقافية ، والى اعتبار ارتباط عناصرها بعضها ببعض وتفاعلها ، والى كونها مشروطة بالواقع الاجتماعى ومحركة له فى آن واحد ، والى النفوذ الى عمقها للكشف عن بنياتها العميقة ، وتحقيقا لهذا الهدف فقد تجلى لنا أن خلاصة النشاط الثقافى الاندلسي وصميمه وزبدته يمكن أن تختزل الى محورين رئيسين دارت عليهما اهتمامات المثقفين الاندلسيين وهما :

( ١ ) الدعوة الى الجهاد

( ٢ ) الدعوة الى الاتحاد ، وخصوصا حينما أصبحت الاندلس « أمة » و« دولة » . واشتد عليها ضغط الحروب الاستردادية ، وما أدت اليه من تخلخل اجتماعي نتج عنه « صراع » فئوى . وقد صيغ المحوران شعرا ونثرا فنيا ، وكتابات فلسفية ، ومؤلفات فقهية ، وآثارا جهادية ، وتعاليم صوفية . غير أننا سنبرهن على ماطرحناه ، فرضا ، من خلال عنصر واحد ، وهو العنصر الصوفى ودوره وعلاقاته المتشعبة ليتخذ مثلا يحتذى به لدراسة باقي العناصر الأخرى .

## أ ـ امتزاج الأجناس

ان أول مظهر يتجلى في الاندلس ، هوزوال العصبية القبلية شيئا فشيئا ، من المجتمع الاندلسي بعد سقوط الدولة الأموية . وأماقبل هذه الفترة فكانت النزعة القبلية قوية محتدمة بين الأجناس المختلفة متسببة « للدولة » في مصاعب جمة . وقد أوضح هذا كثير من الباحثين ، فقد خصص « دوزى » الجزء الاول من كتابه تاريخ مسلمى اسبانيا» [١] لما كان رائجا من حروب أهلية بين فئات المجتمع الاندلسى ، وذهب الى الرأى نفسه « ليفى بروفنصال » [٢] غير أن هناك تيارا من الباحثين الاسبانيين مثل « مينان زيدال » ، و« سانشيز البورنوز » يرون

---

D. R. DOZ,( ١ )

Histoire des Musulmans D,Espagne Jusbu,a La

Conquette de L,Andalousie par Les aluioravides ( 711 - 1110 )

Ed. L. provencal, T.I, Leyde ) 1932.

وقد ترجمه الى العربية بعنوان « تاريخ مسلمى اسبانيا » . ( حسن حبشي ، وراجعه ( جمال محرز ، ود . مختار العبادى ) .

1. provencal? H.E.T. p. 174.( ٢ )

et. Domimigue urvoy, Le mondo des ulema andalous du V/XIe

Au vi/xiiie siecle, geneve, 1978. P.47

عكس ذلك ، ففي رأى هؤلاء أنه لم يدخل الى الجزيرة الأيبيرية الا فئة قليلة من العرب والبربر ، ولم يلبث هؤلاء جميعا أن ذابوا في المجتمع الاندلسى الاهلى ، وبسرعة فائقة ، وأسباب ذلك في نظرهم هو الزواج بالأندلسيات ، وكن كثيرات ، سواء من كان منهن يقع تحت السيطرة الاسلامية ، أو من كان منهن يسبيه الجنود المسلمون في غاراتهم التي كانوا يقومون بها الى الاراضى المسيحية ، كما أن بعض العائلات من متسلمة المسيحسن ذوات النفوذ حافظت على عاداتها القديمة ، ومنها الزواج الخارجى ، كأسرة بنى قسي وبنى الطويل ، وبنى حفصون [٣]. وبناء على هذا صاغوا نظرية المرأة الاسبانية وتأثيرها في المجتمع الاندلسي ، وأنها كانت عامل ادماج للعرب والبربر في المجتمع الاسبانى بنشرها اللغة الرومانية ، والتقاليد والعادات التى ورثتها . بل ذهب « اكتاسيوا ألكاى » الى أن العرب لم يفتحوا أبدا اسبانيا [٤]وينتج عن رأى هؤلاء أن ليست هناك عصبية قبلية لأن أسباب وجودها منعدمة .

وعلى هؤلاء وغيرهم يرد « بيير كيشارد » في كتابه » البنيات الاجتماعية «الشرقية » و« الغربية » في اسبانيا الاسلامية» [٥]فقد دحض كثيرا من آرائهم ، وعدل بعضا منها . وهكذا بين في فصل « بنية المجتمع العربي التقليدى » أنه مجتمع انقسامى أبوى يتعاطى الزواج اللحمى ويحافظ على القرابة وما يتصل بها من شرف ونبالة ، وكل هذا استمر عليه العرب والبربر الفاتحون للاندلس . وأشار الى أن نظريتهم تقوم على العرقية ، وهى مطعون فيها ، اذ أن الخصائص الثقافية لاتورث ، ان المرأة في النظام العربي ليس لها الا تأثير قليل في الميدان الاجتماعى والتشريعى ، ومن ثمة لم تغير النسق الاجتماعى الابوى . وأما ما يقال بأن الفاتحين أتوا بدون نساء ، فهذا عكس ما كان شائعا في تلك الفترة من أخلاق وعادات وعقليات ، بل ان المجاهدين كانت ترافقهم نساؤهم ، والجيش العربي نفسه كان يقوم على أساس قبلي . وينتهي الى نتيجة وهو أن الذي حصل كان عكس مايدعى ، فالنسب العربي بفضل حيويته وقوته حل محل النسب الأجنبى أو أبعده أو أدمجه اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا [٦] وهكذا ، وأثناء قرنين من الزمان حافظ العرب والبربر المستقرون بالجزيرة الايبيرية على عصبيتهم ، وعلى تنظيمهم القلبى ، اذ كانت الاندلس عبارة عن مجموعة من القبائل تدور معارك بينها دائمة مما جعل المجتمع الاندلسي ينقسم الى جماعات عرقية متنافسة تتعارض أو تتحالف بحسب الظروف ، فاليمنيون كانوا يتحالفون مع البرانس ضد

---

Pierre guichard, Structures Sociales Orientales et ( ٣ )
Occidentales Daus L,Espagne Musulmane )

Olague Lgnacio, Les Arabes nont Jamais anvahi L,Espagne ( ٤ )
Paris 1969.

Pierre guichard, 1977. P. 149 ( ٥ )

I Bid guichard, 1977. P. 317 ( ٦ )

المضريين والبتر والمولدين . ولم يكتف المؤلف بهذا بل « ناقش هنرى بيرس » و « ليفى بروفنصال » اللذين رأيا أنه تم امتزاج الأعراق في عهد ملوك الطوائف (٧) ولكنه في نفس الوقت لايقبل أن يعتبر المجتمع الاندلسي في القرنين الثامن والعاشر مجتمعا قبليا مشابها للمجتمع المغربى ، وكل مايريد أن يقوله : ان الواقع القبلى ترك بصماته في المجتمع الاندلسي ، وطبع الاندلس بطابعه ، واستمر بها حتى بعد رحيل العرب عنها (٨) .

تلك هى أهم الارآء المتعلقة بالوضع القبلي في الاندلس ، فهناك مُقرٌّ به ، في فترة ما ، وجعله محور الحركة التاريخية ، وهناك مُسَلِّمٌ به طوال الوجود الاسلامى بالاندلس مع ضعف حدته شيئا فشيئا ، وهناك من يرفضه مطلقا ، اذ أن نظريته مؤداها ذلك . فما نصيب هذه الآراء من الصحة ؟ وما مدى صدقها على الواقع التاريخى والاجتماعى الاندلسي وبخاصة الفترة التي تهمنا ؟ ويظهر لنا من الضرورى ، أن نرجع الى الوثائق المعاصرة للفترة ، ونمعن النظر فيها حتى نخرج برأى « موضوعى » يقارب الواقع . وأهم من سنعتمد عليه ، بهذا الصدد ابن خلدون ، وابن الخطيب . فرأى ابن خلدون هو أن العصبية القبلية انهارت في الاندلس بسقوط الدولة الأموية واقتسام ملوك الطوائف خططها (٩) ،وأنهى ذلك يوسف بن تاشفين والمرابطون . ولكن أى عصبية يقصد ابن خلدون ؟ واضح من كلامه ، انه يعنى العصبية العربية والتي فنيت قبائلها (١٠) فهل كان ذلك الفناء عاما شاملا في القرى والبوادى بعد المدن ؟ فاذا ماحصل هذا فكيف قامت دويلات صغيرة بعد انهيار دولة الموحدين في الاندلس ؟ فاذا ماتأسست على غير عصبية فحينئذ يناقض نفسه ولاشك . ولكن ابن خلدون احتاط للأمر وللاعتراض المتوقع فأكد أنها بقيت بقية من عصبية في البوادى والحصون وقد تغلبت هذه العصبية القليلة لعدم وجود عصائب قوية تعترضها وتحول دون مرادها وهكذا يعلل قيام تلك الدويلات بأنه « اجتمع من كان بها من أهل العصبية القديمة معادن من بيوت العرب تجافى بهم المنبت عن الحاضرة والامصار بعض الشيء ورسخوا في العصبية » (١١) ، ولذلك أحرز ابن هود على الملك « بعصابة قليلة من قرابته كانوا يسمون الرؤساء ، ولم يحتج لاكثر منهم لقلة العصائب بالأندلس » ، فابن خلدون لايغفل الأساس الذى يقيم عليه نظريته في نشأة الحكم ، اننا نستفيد من كلامه أنه يعير الاهتمام للعامل الاقتصادى ، وان لم يلح عليه ويبرزه ابرازا ، بل يكاد يكون أساسا لها ومتلازما معها . فقرابة ابن هود كانوا يسمون الرؤساء ، ومعنى ذلك أنهم كانوا من أهل البيوتات والمرشحين

---

( ٧ ) I bid guichard, 1977. P. 350.

( ٨ ) D. Vrovoy 1978. P. 47.

( ٩ ) ابن خلدون ـ المقدمة ، ص ١١٦ ـ ١١٧ . ط ـ قديمة .

( ١٠ ) ابن خلدون ، التعريف .. ص ٨ .

( ١١ ) انظر« فصل في أن الاوطان الكثيرة القبائل والعصائب قل ان تستحكم فيها دولة » من المقدمة » ، ص ١٢٣ ـ ١٢٥ ، ( ط.ق . ) وص ٢٠٠ ـ ٢٩٣ ، وط ، بيروت ١٩٦١ .

للمشيخة والرئاسة ، والبيت كما عرفه « أن يجد الرجل في آبائه أشرافا مذكورين يكون لهم بولادتهم اياه ، والانتساب اليهم تجلة في أهل جلدته لما وقر في نفوسهم من تجلة سلفه وتشرفهم بخلالهم » (١٢) ، والذكر هنا لا يقتصر على الذكر المعنوى وحده ، وانما يعززه أيضا القوة المادية (١٣) ، وقد يفهم من بنى الجلدة العصبية باطلاق سواء أكانت من العرب أو البربر ، أقديمة أم حديثة ، فبنو الأحمر عزز مركزهم المادى بنسبهم « الأنصارى » الذي كان محورا أساسيا في مدائح شعرائهم وكتابات كتابهم ، ثم ان هذه الدويلات التى قامت كانت في الثغور محاذية لمملكة قشتالة أو أرجونة ، وبيوتات الثغور عادة متشوفة للزعامة والشقاق ، (١٤) . وهكذا اجتمعت عدة عوامل لقيامها : بقية من عصبية ومركز معنوى ، ومجال استراتيجى وضغط اجنبى ، فالعصبية اذن لم تذهب بصفة نهائية الا في المدن الاندلسية حيث اختلط العرب والبربر والعجم فيها ففسدت أنساب القبائل العربية وتلاشت قبائلها فد ثرت عصبيتها . وعلى هذا يجب أن تفسر نصوص ابن خلدون بعضها ببعض.فاذا ما وجدت تعبيرات مثل نسيان أهل الاندلس للعصبية وأن « **الاندلس ليست بدار عصائب ولا قبائل** » ، أن يفهم منه ذلك في المدن وليس منطبقا تماما على البوادى النائية .

تلك نظرية ابن خلدون ، وهو منسجم مع نفسه ومنطقه ، فما رأى ابن الخطيب في تفسير قيام تلك الدويلات ، ومنها دولة بنى نصر التي كان هو من أبرز مسؤوليها في فترة تاريخها ؟ لقد رجعنا الى مؤلفاته لنقارن ماورد فيها بنظرية ابن خلدون، ولكن انطباعنا الاول الذي خرجنا به هو أن ابن الخطيب لايقدم تفسيرا مضبوطا شاملا ، فقد حصل ابن هود على الحكم بخروجه من مرسية الى الصخور في نفريسير من الجنود ، ثم اعتمد على رجل صعلوك كانت تحت امرته جماعة من الرجال الشجعان قد عاله ، وقاما معا بغزو بلاد النصارى فرجعا غانمين ، كما ساعده ضعف الموحدين وتلاشي دولتهم ، فابن الخطيب يصور ابن هود بانه مجرد قائد لجنود اعتمد في قيام حكمه على رجل صعلوك .

على أننا يجب أن نحتاط من حكمه عليه ، رغم مايظهر في صياغته من حياد ، فقد كان ابن هود خصما للدولة النصرية في بدايتها وخاض معها حروبا مريرة ، ولم يتنفس مؤسسوها الصعداء الا بعد قتله على يد عامله ابن الرميمي بالمرية ، فهى اذن شهادة خصم رغم تقادم العهد . على أن توطئته للحديث عنه تنفي بعض ما جاء في

---

( ١٢ ) المقدمة ، ( ط . قديمة ) ، ص ١٠١ .

( ١٣ ) محمد عابد الجابرى ، العصبية والدولة ، معالم نظرية خلدونية في التاريخ الاسلامى ، البيضاء ، ١٩٧١ ص . ٢٤٥ وما بعدها .

et. Rachel Arie, I, Espan ge musulmane au tembes des nasrides,

( 1232 - 1492 ) P.49. Paris, 1973.

( ١٤ ) المقدمة ، « فصل في أن الاوطان الكثيرة القبائل والعصائب قل ان تستحكم فيها دولة » .

صلبه ، اذ ذكر أنه من أصل جذامي ، وأن أوليتهم معروفة ودولتهم مشهورة ، وأمراءهم مذكورون [١٥] وأما ابن نصر فذكر نسبه الخزرجي الانصاري ونشأته بأحواز أرجونة من سهل قرطبة في مكان خصب فى ظل نعمة وفلاحة ، وبين يدى نجدة وشهرة بحيث اقتضى ذلك أن يفيض شريان الرئاسة ، وانطوت أفكاره على نيل الامارة ، ورآه مرتادو أكفاء الدول أهلا ، فقدحوا رغبته وأثاروا طمعه » [١٦] فكلا القائمين من أصل عربي ذوى بيت وغنى وشهرة وشجاعة ، وكلاهما انطلق من الثغور ، وفي هذا تعدد المؤهلات للاستيلاء على السلطة ، ومنها النزعة القبلية ،على أننا كما نرى ، لم يذكر ابن الخطيب ذلك صراحة ، ولكن يفهم من كلامه ، كما يفهم منه أيضا أن العنصر العربي هو الذي بقى نشيطا دون العناصر الأخرى ، وهذا ماحاول مرارا أن يثبته في كتبه ، فسكان الأندلس في نظره غريبة أنسابهم ، وان اعترف ، ان فيهم من البربر والمهاجرة كثيرا [١٧] وهكذا لها عددالقبائل العربية الساكنة بغرناطة سرد قائمة كبيرة منها لافرق بين عرب الشمال والجنوب [١٨] . فهل معنى هذا ان عناصر القبائل البربرية فقدت كل دور أساسي ؟ ذلك ما يستنتج من وثائق العصر ، فابن خلدون ركز كلامه على القبائل العربية ورأى أنها اضمحلت في عهد المرابطين إلابقية في البوادى النائية ، ولم يشر الى وضع البرابرة بالاندلس . فهل يعنى هذا أنهم لم تكن لهم قبائل بالاندلس ؟ ان هذا ليس صحيحا فقد كانت لهم مناطق يسكنون بها مثل الجبال وتاكرونة ، وشرق الاندلس مابين طليطلة والبحر الابيض المتوسط ، وقد حكموا بواسطة المرابطين والموحدين ، وأما الفترة التي نتحدث فيها فقد صاروا تابعين لامتبوعين ، وبخاصة اذا علمنا أن كثيرا من أماكن سكناهم قد سقطت في يد النصارى منذ أمد بعيد مما جعلهم يهاجرون الى المدن ، فكان في غرناطة مثلا من ينتسب الى القبائل المرينية والزناتية والتجانية والمغراوية والعجيسية [١٩] .ولم يحدث في تاريخ الغرب الاسلامى حينئذ أن أسست دولة من مدينة .

بعد استعراضنا للاراء المختلفة المتعلقة بالقبلية في الاندلس المثبتة أو النافية أو المعترفة بها الى فترة ما ، نقدم فرضية وهى أنه استمر ما يمكن أن ندعوه بمعامل ( Coefficiont ) قبلى ما طوال الوجود الاسلامى بالاندلس ، لأن ذلك ما تؤكده الوثائق وطبيعة الاشياء ، وطبيعي أنه لم تكن هناك قبيلة مثلما نجد في شمال افريقيا ، ومرد ذلك الى عدة عوامل ، أهمها : التحضر او الاستقرار بصفة عامة وهذا ماأشار اليه ابن خلدون نفسه ، ذلك أنه حين

---

( ١٥ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٢ ص ١٢٩ ) .

( ١٦ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٢ ـ ص ٩٣ ) وابن عذارى ، والبيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الاندلس والمغرب ، نشر اميروسي ميرانده ، تطوان ١٩٦٠ ، ص ٢٧٩

( ١٧ ) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ص٣٨ .

( ١٨ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ١ ص ١٣٥ )

( ١٩ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج١ ص ١٣٦ )

تكلم على الصريح من النسب والمختلط أكد أن اختلاط الانساب « انتقل الى الاندلس ، ولم يكن لاطراح العرب أمر النسب ، وانما كان لاختصاصهم بالمواطن بعد الفتح حتى عرفوا بها ، وصارت لهم علاوة زائدة على النسب يتميزون بها عند أمرائهم ، ثم وقع الاختلاط مع العجم وغيرهم ، وفسدت الانساب بالجملة ، وفقدت ثمرتها من العصبية ، فاطرحت ثم تلاشت القبائل ودثرت ، فدثرت العصبية بدثورها وبقي ذلك في البدو » [٢٠] وثاني العوامل ، وفيه تأكيد للسابق ، وهو الهجرة من الاماكن المستردة ، « فالقبائل » التي كانت متوطنة لاشبيلية ، وجيان ، وقلعة رباح وتاكرونة والثغر الاعلى وشرق الاندلس هاجرت الى ماتبقى بأيدى المسلمين ، وخاصة الى الأمصار ، ومن كان يرضى منهم بالتدجين فقد يحدث أن يثور ضد النصارى ، فيشد رحاله نحو أبناء ملته كما حدث في ثورة مرسية سنة ١٢٦٤ ، وبلنسية سنة ١٢٥٨ م و ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ م وغيرها من الثورات [٢١] ، وكل هذا جعل غرناطة في القرن الرابع عشر احدى المدن الاوربية المكتظة بالسكان [٢٢] ، وكان بعض من هؤلاء المهاجرين يندمج في السكان الاصليين طوعا أو كرها .

على أن أغلب هؤلاء المهاجرين كانوا يستقرون في الارباض ، ففي غرناطة مثلا كانت عدة أرباض أشهرها ربض نجد في الجنوب ، وربض الفخارين في الجنوب الشرقي ، وربض البيازين في الشمال وربض الرملة بالغرب [٢٣] ، فقد تجمع سكان انتقرة في ربض الفخارين ، وسكان شرق الاندلس وبيازة في ربض البيازين . وقد ألقت النصوص مزيدا من الضوء على هذا الربض ، فكان لسكانه قضاتهم الذين يفضون نزاعاتهم ، بل تنازع بعضهم مع قاضي الحضرة الغرناطية فدعاه الى التزام الفصل في نزاعات جهته [٢٤] ، ومساجدهم ، وجباناتهم وشيوخهم في التصوف ، وانهم كانوا يكونون كيانا خاصا داخل كيان عام ، وكانت أوضاعهم المعاشية والنفسية تجعلهم يؤيدون كل تآمر على الدولة ، كما ذكر ذلك ابن الخطيب ، ففي سنة ٧١٣ هـ خف اللفيف والغوغاء والناعقون بالمخلعان الشرهون الى تبديل الدعوات الى تسنم المآذن والمنازل والربى ، وبرز أهل ربض البيازين الهافون الى مثل هذه البوارق الى شرف بيوتهم كل يشير مستدعيا مستقدما ، اعلانا بسوء الجوار ، وملال الايالات والانحطاط في وهد التقلب والتلون وسلامية العافية » [٢٥] وبعد هذا التاريخ بكثير ، قام يوسف المدجن بدعوة أهل هذا الربض ، ولكنه لم ينجح في دعوته فقتل لأمد قريب من ظهوره . فهل كانت الارباض الأخرى

---

( ٢٠ ) ابن خلدون ، المقدمة « فصل في أن الصحيح من النسب أنما يوجد للمتوحشين في القفز من العرب ومن في معناهم » ص ٩٨ ط قديمة

( ٢١ ) R. Arie, . P. 307

( ٢٢ ) R. ibid 1973, P. 339

( ٢٣ ) العمري ، مسالك الابصار من ممالك الأمصار . ص ٢٢٣

( ٢٤ ) النباهي ، المرقبة العليا ، فيمن يستحق القضاء والفتيا ، ص ١٤٠

( ٢٥ ) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ص ٨٣ ، والاحاطة ص ٣٨٧ .

في غرناطة ومالقة ، والمرية ، وباقي المدن والحصون الاخرى مثل ربض البازين في ثورته وتجمع سكانه ؟ ، لن نستطيع اثبات ذلك الآن ، أو نفيه لقلة الوثائق التي بأيدينا ، اننا نظن أن الرباضيين جميعا كانت تجمع بينهم عدة سمات ، منها : أنهم استوطنوا الأرباض كل بحسب اقليمه ، وان أغلبهم كانوامن الفقراء الموتورين الهافين الى كل ثائر ، دينى أو دنيوى (٢٦) . اذن تجمعت عوامل مادية ومعنوية عليهم جعلتهم يتقوقعون على أنفسهم ويحافظون على روح جهوية بصورة ظاهرة ، وبقية روح قبلية أقل ظهورا ، كما أن الذى حافظ على هذه الروح هو الزواج اللحمى ، فهو أيضا ليس مثله في المغرب ، ولكن ، على كل حالة ، بقيت منه وبخاصة في الأسر ذات التأثير السياسي أو الدينى ، فتاريخ بني نصر ينبئنا أنهم كانوا يزوجون أبناءهم وبناتهم لقرابتهم ، فمحمد بن خميس النصرى ، عقد لبناته الأربع فاطمة ، ومؤمنة ، وشمس ، وعائشة الى البيت الحاكم نفسه (٢٧) ، وبنتا اسماعيل بن عقد فرج عقد عليهما أبو الحجاج لرجلين من قرابة (٢٨) ، كما أن أسرة بني سيد بونة الصوفية كانت تتزاوج فيما بينها (٢٩) :

فاذن بقيت بقية من العصبية القبيلة ، وهذا شيء طبيعى لأنها كانت تكون جزءا من النسق العام ، فهى بمثابة المذهب المالكى ، والشعر العربي ، ولكنها كانت أكثر تأثرا بما يروج في المجتمع ، وهكذا ، ولما طرأ عليها من عوامل فانها أصبحت غير مستطيعة أن تنهض لانشاء دولة كما كان الشأن في المغرب . واهم ماحافظ عليها ، في الفئات ذات الشأن الزواجى اللحمى ، وضعف العصبية . ولايضير هذا دور الصوفى شيئا ، وانما يعززه ، ولكنه تعزيز داخل النظام العام .

## ب ـ مجتمع مستقر

فالاندلس كان سكانها مستقرين يعيشون في قرى أو حصون أو معاقل ، بالاضافة الى الأمصار المعروفة كغرناطة ، ومالقة ، والمرية ، ومما يلفت الانتباه كثرة العمران في الاندلس فمن الحصون مثلا حصن مسنيط ، وحصن نوالش والمعقل العظيم على شاطىء البحر ، وحصن برجة والعذراء والقليعة ، وحصن شبالش ودلاية ، وحصن أرجبة والانجرون ، وحصن أندرش الذى كان جليل المجبى عظيم المؤونة ، وحصن طرش وهو بلد كبير

---

( ٢٦ ) ابن الازرق ، بدائع السلك في طبائع الملك ، ص ١٣

( ٢٧ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ١ ص ٥٩٥ )

( ٢٨ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٢ ص ٣٨٠ ) ، ١٩٧٣

( ٢٩ ) فصلنا القول فيه في عمل آخر .

فيه مساجد وحمام (٣٠) وحصن طورش اللقوف (٣١) ، وحصن قرية رومة ، وحصن دار العطشى وحصن قرية نسيانة ، وحصنا قرية بيش وواط ، وحصن بليلش على بريد من غرناطة (٣٢) ، وحصن شَنتماس في شرقي مالقة ، وحصن شتانس ، وحصن بجيج ، طشكر ، وثغر روط ، وحصن أشكر يقع شمال شرقي مدينة بسطة ، ومعقل قرطمة الواقع غربى مالقة ، وحصن برسانة على نهر المنصورة شمالى المرية ، وبلفيق بناحيتها أيضا وحصن برغة مابين رندة ومالقة ، وولة ومنتفرو ومكلين وازناجر ، وحصن الفخار ، وحصن اللور وافتقرة وارشدونة ... ففى أحواز غرناطة وحدها يذكر ابن الخطيب ماينوف على مائة وأربعين موضعا للفلاحة والاستقرار ، معبرا عن ذلك بعبارات مختلفة مثل حوز ، وحارة ، وحش ، وغدير ، وقنب ، وبرج ، ونجده أحيانا يستعمل هذه الكلمات مترادفة ، فحصن شوذر مثلا يطلق عليه أحيانا قرية شوذور ، كما ، نجد أحيانا أخرى تضاف كلمة قرية الى حش مثل قرية حش الدجاج . والذى علينا أن نهتم به هنا ليس التسمية وانما المضون فكل مجال للاستقرار كان له حصنه وأبراجه وأدواته الضرورية بعد من الحضرة أو قرب منها لأن عدو المسلمين حينئذ كان يهجم عليهم الى أن يكاد يصل الى عقر دارهم غرناطة ، ففى مرجها وقعت عدة معارك مما كان يحتم تعميم هذه الاستحكامات ، معظمها كان يسكنه كثير من الناس ، وكان في بعضها أرباض ومساجد وحمامات ونشاط ثقافي وديني ، فابن الخطيب لما عدد الاماكن القريبة من غرناطة ذكر أن فيها « مايناهز خمسين خطبة تنصب فيها لله المنابر وترفع الايدى وتتوجه الوجوه (٣٣)

وهذا المجتمع المستقر كان يتعاطى ماتمارسه المجتمعات المستقرة من صناعات مختلفة وتجارة وفلاحة (٣٤) ، وسنركز هنا على الفلاحة اذ كانت وسيلة الانتاج الأساسية عند الاندلسيين ، فكانوا يمارسونها الا قليلا منهم من أهل المهن والطراة على البلد والغزاة المجاهدين (٣٥) ، على أن الرقعة الفلاحية أو القابلة لها كانت قد ضاقت باهلها لأن النصارى استولوا على أخصب الاراضي ، وألجأوا المسلمين الى الشواطىء والبلاد المتوعرة الخبيثة الزراعة النكدة النبات . كما أن كثيرا من الاراضي الطيبة كان تحت تصرف السلطان مما كان يدعى بالمستخلص وتحت حوزة الوزراء وقواد الجيوش والوجهاء ، وما تبقى منها كان بأيدى الرعية تشترك في قطعة » الألوف من الخلق .. ومنها ما انفرد بمالك أو اثنين فصاعدا ، وهو قليل (٣٦) ، وكان لهذا الازدحام في البقع الصغيرة نتائجة ،

---

( ٣٠ ) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ، ص ٢٩ .

( ٣١ ) احمد بن ابراهيم القشتالى ، تحفة المغترب ص ٧٠ ـ ٧١

( ٣٢ ) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ، ص ٤٨ . والاحاطة ص ١٣١ ـ ١٢٥

( ٣٣ ) ابن الخطيب الاحاطة ص ١٣٢ ، ١٩٧٣ .

( ٣٤ ) rache Arie. 1973 PP. 344 - 360

( ٣٥ ) ابن خلدون ، المقدمة ، فصل في أسعار المدن . ( ص ٢٧٢ ـ ٢٧٣ ) .

( ٣٦ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ج ١ ص ١٢٦

ذلك أن الاندلسيين تفننوا في الفلاحة ومهروا فيها فأقاموا الأرجاء وغيرها من أدوات الري ، والتسميد حتى صارت الأرض تعطى اكثر ما تستطيع ، ومع ذلك فكان الثمن غاليا ، ومرده ما كان ينفق على الفلاحة من أموال ، وقلة الانتاج . مما كان يضطرهم أحيانا كثيرة لأن يستوردوا الحبوب من شمال افريقيا (٣٧) لسد حاجات الاستهلاك المحلي وكانت الطبقات الدنيا من الضعفة والبوادى ، والفعلة في الفلاحةيقتاتون الذرة في فصل الشتاء . (٣٨)

اذن فأهم سمات الوضع الاقتصادى في الاندلس كأن قلة وسائل الانتاج ، فالأرض وهى الوسيلة الاساسية امتلكت منها فئة الحكام وأتباعهم اخصبها ، كما أن قسما منها كان أرضا حبسية على المساجد « وسبل الخيرات » وأما عامة الناس فكانت تشترك في ملكيات . فكثرة السكان وضيق الأرض جعلت الانتاج لايفى بحاجات العامة من الناس ، رغم مهارة الاندلسيين في الفلاحة ، وخصب اراضي بعض المناطق . وحتى اذا كان هناك فيض انتاج فان كثرة الحروب والفتن التي كان يعيشها المجتمع جعلت سكانه ذوى نزعة احتكارية ، فهم يخزنون أقواتهم وزيادة ، تحسبا لكل طارىءمن حصار أو جدب أو حرب أهلية ، وكان يشمل هذا الاحتكار أو الادخار بتعبير أخف ، كل ما يؤكل من قمح وعنب ، وتين ، وزيت ، وتفاح ورمان وقسطل وبلوط وجوز ولوز ، وقلة العرض هذه كانت تجعل المحتاج لايجد شيئا يشتريه مما كان يجعل الضعيف معرضا لأن يستجدى الناس في كل وقت وحين ، وان يسلك كل سبيل ، ويحتال كل حيلة لسد رمقه .

### ج ـ مجتمع موحد

فالمغرب مثلا يمكن تفسير كثير من أحداثه التاريخية وبخاصة في البادية بالنظرية الانقسامية لطبيعة المجتمع المغربي القبلية ، على أن النزعة القبلية تفجرت واندثرت في المجتمع الاندلسي ولم تبق أقوال منها الا ذكريات وحنين حافظ عليها « الزواج اللحمى » والتمركز ، وقد يفهم من أقوال المؤرخين الرسميين أن الامة صارت لانزاع بينها ، طائعة لأمرائها ، فسكان غرناطة في نظر ابن الخطيب « طاعتهم للأمراء محكمة ، وأخلاقهم في احتمال المعاون الجبائية جميلة » (٣٩) ، وقد يظن كما يرى في العنوان أننا سايرناهم ولكن الأمر ليس كذلك ، وانما نظرنا الى الأمر قياسا على ما كان شائعا من نزاعات في القبائل المغربية . فالصراع والنزاع بين المجموعات او الأفراد لا يخلو منه مجتمع من المجتمعات ، وبخاصة اذا نظرنا الى الفروق المادية الشاسعة التى كانت بين فئات المجتمع الاندلسي ، وقد أكد هذا الصراع أولئك المؤرخون أنفسهم باطلاقهم على « مشاغبى » ربض البيازين وغيرهم

---

( ٣٧ ) arie, 1973 PP. 345 - 346

( ٣٨ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ١ ص ١٣٧ )

( ٣٩ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ١ ص ١٤٠ )

الالفاظ المعروفة المتداولة مثل الدهماء ، والعامة ، والغوغاء ، وعامة الناس ، وبخاصة أثناء الفتن والحروب ، ففى احداها يذكر أن الغوغاء انطلقت على من بها من ذكر أو انثى «ساءت القيلة » [٤٠] ، أونهبت الغوغاء الدور[٤١] ، على أنهم نظرا لضيق الرقعة والظروف الخاصة التى كانت تتهددهم جميعا . وتغلغل الدين الاسلامى فى كل أوساطهم وسيادة نظم الدولة بمختلف أشكالها من قاضى القضاة ، وقاضى الاحكام والمسدد وصاحب المظالم ، وصاحب المواريث ، ومحتسبين وشرطة جعلتهم يستكينون ويفضون نزاعاتهم ومشاكلهم الدينية والدنيوية فى اطار المؤسسات الرسمية .[٤٢]

وهكذا كانت القاعدة ، خاضعة الى حد كبير ، لنظم الدولة ، أما الدولة نفسها فكانت تعيش فى تمزق دائم لم تنج منه الا فى فترات قليلة مما يفيد أنه كان هناك انقسام فى السلطة ، ويحسن بنا أن نستعرض خصائص هذه الدولة كما حدد ذلك الانتروبولوجيون المختصون فى هذا المجال ، وخصائصها هى :

١ ـ السيادة الارضية معترف بها لكنها محدودة ونسبية ، وتوجد مناطق تكون فيها السلطة ضعيفة جدا ، ويتحول الخضوع للسلطة الى مجرد انقياد دينى .

٢ ـ هناك حكومة مركزية ، ولكن هناك كثيرا من المراكز لا تمارس على السلطة المركزية الا مراقبة محدودة .[٤٣] ومن يدرس تاريخ بنى نصر يدرك مدى انطباق هذا عليهم ،فبنيةنظام حكمهمكانت تقوم على أسس مآلها النزاع ، فكان يحدث أن يقتطع بعض الأمراء جهة من المملكة يحكمها ، فاذا ما حدث حادث تسول له نفسه أن يقيم « دولة » فى تلك الجهة التى بها ، وأشهر من يمثل هذه النزعة بنواشقيلولة الذين كانوا بمدينة وادى اش ومالقة وقمارش ، فقد كان لهؤلاء قوتهم الخاصة وتحالفاتهم الجهوية ، فكان يجمعهم ملك قشتالة ليستمروا فى ثورتهم ليتسنى له احكام القبضة على ما تبقى من الاندلس وتحالفوا مع المرنيين ، واستمرت ثورتهم مدة طويلة الى أن قضى عليها فحلوا بالمغرب وسكنوا قصر كتامة[٤٤] ، وحاول صاحب مالقة أبو سعيد فرج بن اسماعيل فى عهد نصر التمسك بما كان بيده والدعاء لنفسه[٤٥] ، وذهب الناس الى مالقة ليستنهضوا أبا الوليد لحكم غرناطة ، فجاء

---

( ٤٠ ) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ص ٨٨

( ٤١ ) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ص ٨٧

( ٤٢ ) R. arie, L'Espagne musulmance: Ch, Les organistions nasrides, PP. 197 - 279

( ٤٣ ) Peirre Guichard, 1977, P. 308

( ٤٤ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ص ٥٦٤ ـ ٥٦٥ .

( ٤٥ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٣ ص ٢٤٠ )

فاستولى عليها ..اما النزاعات بين البيت الحاكم نفسه فكانت على أشدهـا ، فاسماعيل اغتيل ، وفـرج بن اسماعيل ، ومحمد بن اسماعيل بن فرج وأبو الحجاج كذلك[٤٦] ولنمثل بفترة قصيرة لاتتعدى ثلاث سنوات ابتداء من سنة ٧٦٠ ـ ٧٦٣ هـ لنتبين مدى اشتداد النزاع ، ففيها وقعت ثلاثة انقلابات سياسية متتابعة في رمضان ٢٨ سنة ٧٦٠ هـ خلع السلطان أبو عبد الله محمد بن الحجاج ، وفي شعبان ٨ سنة ٧٦١ هـ قتل الثائر عليه وفي ٢٠ جمادى الآخرى سنة ٧٦٣ هـ عاد محمد المخلوع الى ملكه [٤٧] . وكانت لاتنطفىء جمرة الفتن أحيانا كثيرة بين السلطة والطامعين الا بضغط النصارى عليهم ، فكانت تعلن الهدنة ولكن تعود الفتنة جذعة في العام الذى بعده[٤٨] . أو كانت تؤجل الحال عن وحشة[٤٩] .

وهكذا كان حال الحكام الاندلسيين بمثابة القبائل الانقسامية فكان يثور بعضهم على بعض يتحاربـون ويقتتلون ، ولكنهم كانوا « يتحدون » اذا دهمهم الخطر المسيحى فيرجئون خصومتهم ثم يعودون اليها بعد فراغهم من حرب عدوهم ، فلو لم يكن العدو فلربما لم تقم للدولة قائمة . فقد كان الشعار الموحد بين المتنازعين على السلطة والمعبىء للجماهير هو الجهاد أو الدفاع عن النفس .

## ٢ ـ من الجهاد الى الرباط

### إ ـ وجاهدوا في الله .

ويفهم من هذا أن الجهاد الفعلى أو ادعاءه كان صمام السلطة ، ولو مؤقتا ، من الثائرين والطامعين في الحكم ، ومن عامة الناس ، فصار مجرد دعاية تضفى طابع الاحترام على السلطة القائمة وادمـاج العامـة في صفوفها ، كما أنه صار ، قبل كل شيء يهدف الى الدفاع عن النفس والمحافظة على المصالح ، فكان المسلمون بالاندلس يحاربون النصارى أحيانا ويتحالفون معهم أحيانا أخرى لقتال أهل ملتهم . وهكذا تحكمت مقاصد دينوية في توجيه مضمون الجهاد والانحراف به عن معناه الاساسي . وقد تبين هذه الاحكام مثيرة ومفاجئة أول وهلة ، ولكن ستزول الغرابة بعد تحليل الوقائع التى تتوفر لدينا .

---

( ٤٦ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ص ٣٨٠ ، ٤٥٠

( ٤٧ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ص ٤٠٢ ، ( ج ٢ ص ١٣ ـ ٩٢ ) ونفاضة الجراب

( ٤٨ ) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ص ٨٣

( ٤٩ ) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ص ٥٧

نعلم أن الجهاد هو من مكونات النسق الاسلامي الفكري ورد في عدة آيات من القرآن والاحاديث وألفت فيه كتب خاصة تناولته من جميع جوانبه ومنحته كتب الفقه حيزا تناولت فيه أركان الحرب ، واحكام أموال المحاربين اذا تملكها المسلمون (٥٠) : وحكمه أنه فرض على الكفاية لا فرض عين ، ففرضيته مأخوذة من القرآن « كتب عليكم القتال وهو كره لكم » ، وفرض الكفاية من « وما كان المؤمنون لينفروا كافة » . ويجب على الرجال الاحرار البالغين الذين يجدون بما يغزون الاصحاء لا المرضى . غير أنه قد يصبح فرض عين اذا لم يكن هناك من يقوم بالفرض الا بقيام الجميع به. مثل أن يفجأ العدو مدينة أو محلة أو يقع النفير . (٥١) والهدف منه محاربة المشركين حتى يكون الدين كله لله « أو يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون » . ولكن هذا المعنى الهجومي كان يجاوره مفهوم دفاعي محض ، ولذلك أجيزت المهادنة ، بل ودفع المسلمون شيئا الى الكفار اذا دعت الى ذلك ضرورة من خشية وقوع فتنة أو غير ذلك . فالجهاد اذن غزو في حالة القوة ، ومحافظة على ما فتح في حالة الضعف (٥٢) . وهذا الاخير هو مايدعى بالرباط او المرابطة . ومنذ أمد بعيد صار هو المعنى حين يطلق لفظ الجهاد . وقد تعرضنا فيما سلف لمعنى الرباط ووظيفته وتطورها ونذكر هنا فقط بأن معناه اللغوي هو الثبوت واللزوم ، وربط النفس على الأمر أي تثبيتها عليه والزامها اياه ، ومعناه الشرعي ملازمة الثغور والثبوت بها على السار والمحذور ، وفرائضه النية والزاد الحلال والعدة والمعقل (٥٣) ، وفي الاندلس بصفة خاصة صار يفضل على الجهاد ، لان الجهاد لسفك دماء المشركين ، والرباط لحقن دماء المسلمين ، والحقن مقدم على السفك او بتعبير فقهي درء المفاسد مقدم على جلب المنافع فدفاعه أولى من الهجوم عليه ، في بيوته لاضعافة والحصول على الغنائم ، وهذا الموقف له ما يجوزه من القرآن وسيرة الرسول ، والمصالح المرسلة في الفقه المالكي ففي حالة الضعف يكون جهادا ، ومن ثمة نجد ترادفا بين اللفظتين في العصور المتأخرة أي عصور انحطاط قوة المسلمين ، فابن هذيل يجعل من فوائد الجهاد سد الثغور ، وعمارتها ومراستها وحفظها بالمنعة والعدد ، وهذا كما نرى ، هي وظائف الرباط ، فالذي شاع ، اذن هو

---

( ٥٠ ) ابن رشد ، بداية المجتهد ونهاية المقتصد ، الجزء الاول ، ١٩٢٨ ، ص ٣٦٧ ـ ٣٩٤ . وصالح عبد السميع الامي الازهري ، جواهر الاكليل في شرح مختصر العلامة خليل . ( ١٩٤٨ ) ،ص ٢٥٠ ـ ٢٧٤ .

( ٥١ ) ابن هذيل ، تحفة الانفس ، وشعار سكان الاندلس ، الباب الثالث في فرض الجهاد وما قيل في ذلك ، ( التحفة ) ص ١٠ ـ ١٣ نشر لويس مارسي ، باريس .

( ٥٢ ) Voir, ( E.I ), T. II, C.G article Djihad, Paris 1965, PP : 551 - 563 D Urvoy, SURI evolution de Ia notion de Gihad dans I' Espangne musulmance in melanges de Ia Casa de veiasquez,T ix ( 1973 8 ? PP 335 ) 371.

( ٥٣ ) ابن هذيل ( التحفة ) ص ٩

الرباط وهو الذى ركز عليه المؤلفون وفضلوه على العبادات الاخرى من صوم وصلاة غير مفروضة وذكر ، ترغيبا فيه (٥٤).

وقد لاحظنا أن أحد مكونات الرباط هو المعقل فماذا يعنى ذلك ؟ يعنى الحرس والبرج ، والحصن ، والقصر ، والقلعة أى كل ما يفيد مدافعة العدو فاذا ما وضعنا أمام أعيننا ما كانت تعانيه الاندلس من حصار برى وبحرى ، غالب الايام ، وتغلغل العدو أحيانا كثيرة الى مقاربة أرياض غرناطة وطبيعة المجتمع الاندلسى المستقرة أدركنا كثرة المعاقل بمعناها العام ، وانتشارها على طول الحدود وداخل البلاد . وقد ذكرنا سابقا كثيرا من الحصون المنبثة هنا هناك ونقتصر هنا على التذكير بأماكن وجود الربط فكانت عدة منها على الشواطىء مثل مالقة والمرية ومربلة ورابطة سهيل (٥٥) ، والرابطة الشهيرة الواقعة بين المرية والمنكب ، وكانت عدة منها في المدن الداخلية مثل غرناطة وبسطة ، ولكن غلب على هذه وظيفة العبادة وارفاق الضعفاء وأبناء السبيل في حين أن الربط الشاطئية او الثغرية بصفة عامة كانت تقوم بالحراسة ، ورغم أننا لم نتوفر على وثائق كافية نتبين منها دور هذه المؤسسات ، فاننا نزعم أن النشاط القرصنى كان فى الشواطىء الاندلسية أشد منه فى الشواطىء المغربية لكونها ممرا وقريبة من مجالات الصراع ، ومن ثمة كان نشاطها أشد على أن هناك اشارات هى بمثابة أدلة تنبىء عما كان سائدا ، فأثناء مرور ابن بطوطة من جبل طارق الى غرناطة نجا بأعجوبة من أسر القراصنة اذ أوقفوا أجفانهم الاربعة ونزلوا الى البر وأسروا عدة أفراد ، ثم وجد الناس في مالقة يجمعون الاموال لافتكاكهم . كما ان المصادر الاخرى سجلت لنا احداث معارك بحرية انتصر في بعضها المسلمون أحيانا وانهزموا في بعضها أحيانا أخرى . وكانت الثغور الداخلية بدورها معرضة في كل وقت وحين الى الاغارة وما يتبع ذلك من أسر وقتل وتحريق للضيعات وتخريب للمعاقل ، فكان الثغريون يصمدون ويدافعون ما استطاعوا وقد يستسلمون او يفرون الى أرض الأمن . وكان النصارى أحيانا يحاصرون موقعا ما عدة شهور ، ولا تتحرك السلطة المركزية لنجدتهم الا بعد لأى كما وقع في حصار المرية سنة ٧٠٩ هـ . على أنها غالبا ما كانت تعلن النفير في الناس للمشاركة في الجهاد . من كان يشارك فيه ؟ يجدر هنا أن نناقش رأيا خاطئا (٥٦) : مفاده ان الفقهاء تستروا بالشريعة الاسلامية ليتهربوا من الجهاد ويلقوا واجبه على كاهل الجماهير الشعبية ، وهو يشير الى افتائهم بأنه فرض كفاية ، ومن ثمة فهم فى حل منه . صحيح ان الفقهاء الاندلسيين كانوا يفتون بحسب مذهبهم المالكى ، ومن ثمة لم يحدثوا ثورة تشريعية تتلاءم مع معطياتهم ،

---

( ٥٤ ) ابن هذيل ( التحلة )ص ٩ وأبو العباس أحمد بن ابراهيم بن محمد النحاس الدمشقي ، فقد خصص الباب الخامس عشر في فضل عمل المجاهد والمرابط من الصلاة والصوم والذكر ونحو ذلك . ص ١٥٠ ــ ١٨٤

( ٥٥ ) ابن بطوطة ، الرحلة ( ج ٢ ص ٣٦٧ )

( ٥٦ ) D'URVOY, 1973, P.355

ولكننا اذا جمعنا بين بعض الجزئيات وفهمناها بعمق تبين لنا أنهم أخرجوا الجهاد من فرض الكفاية الى فرض العين ، ويتضح ذلك من نقطتين :

١ ـ ان الامام هو الذى بيده التقرير فمن عينه تعين عليه .

٢ ـ ان يفجأ العدو أناسا ليس لهم قوة على مدافعته فيتعين عليهم دفاعه جميعا . ونعلم أن ما تبقى بأيدى المسلمين من أرض كان معرضا باستمرار لمفاجأة العدو ، وبخاصة سكان الثغور ، وأن سلطتهم غالبا ما كانت تعلن النفير العام مطبقة الآية القرآنية ومدلولها العام « انفروا خفافا وثقالا وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله » ، أى شبابا وشيوخا ، وأغنياء وفقراء ، ركبانا ومشاة ، ذوى عيال وغير ذوى عيال (٥٧) ، ومعنى أنه صار فرض عين ، يعنى مبدئيا كل ساكنى الاندلس ، ولكن السلطة كانت تختار القادر عليه ذا النجدة فيه المتقن للكر والفر المستطيع تحمل كل المشاق : ومصداق ذلك كتب التراجم الاندلسية ، اذ نجد فيها كثيرا من فقهاء الاندلس كانوا يشاركون في الجهاد ، واستشهد كثير منهم في المعارك فمثلا قتل أبو ابن الخطيب وأخوه في موقعة طريق ، وغيرهم كثير .

ولادراك هذا بمزيد من الدقة يجب استعراض تطور المجابهة بين المسلمين والمستردين من خلال عدة وثائق ووجهات نظر متعددة ، فمؤرخو الدول النصرية يذكرون من أسباب قيامها ما رئى في ابى عبد الله بن نصر من شجاعة وقوة في الجهاد . وكان شعارها في عملتها «ياأيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون » (٥٨) . كما ان ابن الخطيب يخص ترجمة كل واحد من الملوك بفقرة خاصة متعلقة بجهاده . فالجهاد اذن كان أحد اللافتات المرفوعة للاستقطاب أو للاستيلاء على الحكم ، وكان هو المقياس عند الشعب للظفر بالاحترام او بالاحتقار . فهل استطاع ، والحالة هذه ، ان يسير الملوك النصريون فيه الى النهاية ويقاتلوا العدو بدون مراعاة للعواقب الا الفوز برضا الله ؟ ان شعراءهم يجعلون القارىء لقصائدهم ومقطوعاتهم يصدق ذلك ، فهم رغم مبالغاتهم وايجازهم ، واضطرارهم الى ذلك النوع الادبى، فان شعرهم لم يكن مجرد ثرثرة كما اعتقد بعض الباحثين(٥٩) ، وهو واهم في هذا اذا حاول أن يعمم شعر فترة معينة على تاريخ المسلمين بالاندلس جملة وتفصيلا فشعراء الفترة النصرية يصورون واقعا ما.فبنو نصر ، عند هؤلاء الشعراء أحيوا الدين بعد ان أوشك أن يلفظ أنفاسه . وهكذا نصروا الجزيرة (٦٠) ، بعد أن حفت بها الاعداء من كل جانب ، فجاهدوهم حق الجهاد واثخنوهم

---

( ٥٧ ) ابن هذيل ، التحلة ص ١١

( ٥٨ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ص ١٤٤ .

D' URVOY, 1973, P. 358 ( ٥٩ )

( ٦٠ ) ابن الخطيب ، ديوان الصين والجهام والماضي والكهام ، راجع القصيدة التى مطلعها :

وسـواس حليك ام هم الرقباء للقلـب نحـو حديثهـم اصغاء

حتى صاروا يرغبون في السلم فيمنحونه اياهم لا رهبة ، وانما هم الذين يلوذون اليه استسلاما ورهبة(٦١) لأن احسن درع هو الاذعان والاخلاد الى المهادنة (٦٢) . واما اذا انتصر النصارى فالحرب سجال ، ولم ينتصروا بقدرتهم الذاتية ، وانما قدر الله نزل بالمسلمين تمحيصا لهم (٦٣) . فهذه هى المحاور الرئيسية التى ركز عليها شعراء بنى نصر وليس ابن الخطيب الا أحدهم . واما الكتب التاريخية بحكم نوعها الادبى ، فهى اكثر موضوعية وتفصيلا ، ولا تجد غضاضة في ذكر الانهزام ، وسنتابع من خلالها تطور المجابهة مقتصرين على الفترة التى تهمنا . ونسجل باديء ذى بدء ، ان تلك المواجهة كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالوضعية الداخلية للحكم النصرى ، والوضع الداخلى للنصارى أيضا . فكلما استقرت السلطة النصرية وتغلبت على الثائرين وأنست شقاق النصارى فيما بينهم ، شنت بعض الغارات على ثغورهم لاسترداد بعض المواقع او افتتاحها بلغة مؤرخيهم ، وهكذا فتحت بعض المعاقل مثل كركبول سنة ٧٤٠ هـ ومعقل بنى بشير ، وفتحت مدينة مرشن الواقعة جنوبى غربى مدينة جيان وشمال شرقي بياسة وجرت واقعات مثل واقعة شوذر وتخريب حصن استبة ، ووقع الانتصار البحرى سنة ( ٧٤٠ هـ ) ومنازلة حصن اشكر الواقع شمال شرقي مدينة بسطة ( ٧١٩ هـ ) . وكانت أهم حركة هى ما وقع في عهد الغنى بالله اذ أعلن الجهاد فى شعبان عام ٧٦٧هـ فاستولى على ثغر برغة ، وطرد النصارى من حصن السهلة ، واسترجع باغة وجيرة وحصن اشر على مقربة من اطريرة ، وعلى أطريرة نفسها التى تقع جنوب شرقى اشبيلية ، وشرقي نهر الوادى الكبير سنة ( ٧٦٨ هـ ) ، وجيان سنة ٧٦٩ هـ ، وابده وحصن منتيل والحويز ( سنة ٧٧٠ هـ ) ، وثغر روطة ومناوشة مدينة اشبيلية ( ٧٧١ هـ ) واما أهم ما يسجل في هذه الفترة من الحروب التى ترتدى طابع الدفاع المحض فهي انتصار المسلمين ببرج غرناطة ( سنة ٧١٩ هـ ) (٦٤) ، واما المواقع التى مني فيها المسلمون بهزائم فكانت بوادى فرتونة على يد بطرة ( سنة ٧١٦ هـ ) ، فاسترجع على أثرها حصن بجيج ، وحصن طشكر وثغر ورط وغيرها (٦٥) ، على أن أفظع انهزام تكبده المسلمون كان بموقعة طريف ، فقد وضع حدا فاصلا لآمال المسلمين مغاربة واندلسيين ( ٧ جمادى الاولى سنة ٧٤١ هـ/٣٠ اكتوبر ١٣٤٠ م ) . (٦٦)

---

(٦١) القصيدة التي مطلعها :

هو النصر باد للعيون صباحه ... فما عذر صدر ليس يبدو انشراحه

(٦٢) زمانك الفرح لدينا وأعياد ... فعيد ، ونيروز سعيد وميلاد

(٦٣) باتت نجوم الافق دون علاكا ... وتحلت الدنيا ببعض حلاكا

(٦٤) R. Arie - 1973" La bataille de la vega et ses resultas, PP. 96 - 99

(٦٥) et aussi, R' arie , 1973 ... 94 ) 95

(٦٦) Ibid ....P. 109

وكان المغاربة يشاركون في هذه الوقائع او يساعدون عليها، فأبو يوسف يعقوب بن عبد الحق اجتاز الى الاندلس عدة مرات برسم الجهاد (٦٧) ، وأبو الحسن كذلك ، والسلاطين المرينيون ، فيما مؤرخوهم ، كانوا كلفين بالجهاد ويسعون اليه (٦٨) ، وقد خصص ابن مرزوق الباب الثامن والثلاثين من « مسنده » لاعمال أبي الحسن في غزو الكفار . ويذكر فيه أن السلطان كان يأمره بأن يقرأ في خطبة الجمعة «يأيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون » . كما ذكر فيه أنه كان يعاون الاندلسيين بالاموال ليعطوها للنصارى ليجلوا عما كانوا يحتلونه من مواقع كما يجرى المرتبات على من في رندة وجبل الفتح ، ويرسل الاقوات وما يحتاج اليه عمل الآلات من الخشب والحديد والنحاس والرصاص والقصدير (٦٩) . وكان يقدم سلاطين الاندلس أو رجالاتهم الى المغرب طلبا للمساعدة ، فقد قدم محمد بن اسماعيل بن فرج عام ٧٣٢ هـ فاجتمع بأبي الحسن المريني وسارا معا الى الاندلس (٧٠) ، وجاء ابن الخطيب الى المغرب (٧١) ، عند أبي عنان سنة ٧٥٥ هـ طالبا المعونة منه . كما جاء لنفس الغاية ، في سغارة الى المغرب الصوفي الطنجالي (٧٢) ، والساحلي وابنه (٧٣) ، وابو مروان اليحانسي (٧٤) . وكان يشارك الملوك المغاربة أنفسهم في الجهاد أو أبنائهم ، فأبو الحسن انتدب ابنه أبا مالك الذى قتل في وقيعة سنة، ( ٧٣٩ ) هـ . على أن عدم اطمئنان الاندلسيين للمغاربة تخوفا مما حدث زمن المرابطين (٧٥) ، وضعف دولة المرينيين ، وبخاصة بعد موقعة طريف وهزيمة القيروان . وتفوق النصارى بريا وبحريا ، وانشغالهم بما بينهم جعلت الحكم النصراني يعقد هدنا طويلة معهم .

والتشريع الاسلامي يفتح في المهادنة ميدانا فسيحا للتحرك اذا جاءت مواقف غامضة تؤول بحسب الظروف . على أن مالكا ، وهذا هو الأهم كان ممن يرون جواز الصلح وان لغير ضرورة ، معتمدا على بعض الآيات مثل « وان جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله » ، وعلى صلح الحديبية الذى لم يكن لموضع الضرورة . كما أنه كان يجيز اعطاء المشركين شيئا اذا دعت الى ذلك ضرورة أو فتنة أو غيرها ، قياسا على فداء

---

( ٦٧ ) ابن خلدون العبر ، ج ٧ ص ٣٨٩ ـ ٣٩٩ ، ٤٠٣ ـ ٤٠٨ ، ٤٢٢ ـ ٤٢٥ ، ٤٢٨ .

( ٦٨ ) نفس المصدر والمجلد ص ٣٩٣

( ٦٩ ) ابن مرزوق ، ( المسند ) الباب الثامن والثلاثون .

( ٧٠ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ، ( ج ٢ ص ٥٤٦ )

( ٧١ ) نفس المصدر ، ( : ص ١٨ ـ ١٩ )

( ٧٢ ) نفس المصدر ( ج ، ٣ ، ص ٢٤٦ ) .

( ٧٣ ) نفس المصدر ( ج ، ٣ ص ١١٩ ) .

( ٧٤ ) القشتالي ، تحفة المغترب ، ص ٧٠

( ٧٥ ) ابن خلدون ، ( العبر ) ج ٧ ص ٤٥٨

الأسارى لأن المسلمين اذا صاروا في ظروف سيئة فهم بمنزلة الأسرى [٧٦]. فما المدة التى يصالح عليها المسلمين ؟ ليس هناك تحديد وان حاول الشافعى أن يجعل المدة المقيس عليها هى فترة صلح الحديبية . وفى عدم التحديد مجال غير ضيق لاجتهادات الأمراء والفقهاء ، فالنصريون حينما كانوا يعقدون الهدن كانوا يتصرفون بحسب ما ورد في الشرع ، وكانوا يطلقون عليها اسم الولاية أو « الاتفاق والارتباط » ، وكانت تذهب وفود المسلمين لعقدها أو تأتى وفود النصارى لعقدها أو تجديدها ، على أن هؤلاء كانوا يخرقونها وكانوا يدعون ذلك الخرق « نفاقا » ، وأهم الهدن التى سجلتها لنا الوثائق هى مصالحة الامير أبى عبد الله محمد بن يوسف بن نصر ملك قشتالة أذفونش الاحوال ، على بلاد المسلمين التى تحت طاعته ، وفي حزبه ، وجماعته مدة من عشرين سنة ، وأعطاهم في هذا السلم مدينة جيان وما والاها من الحصون والمعاقل ، وخرج منها كل مسلم عاقل ، وسكن فيها آخرون من النصارى مدجنين [٧٧] ، وما وقع في عهد الغني بالله ( محمد الخامس ) . فقد أورد النباهى اشارة دالة ، في هذا الصدد استطرادا ، حيث ذكر ان من علامات قيام الساعة مهادنة الكفار» ولا يبعد أن تكون المهادنة المشار اليها هذه التى نحن فيها في الاندلس منذ اثنين وثلاثين سنة ، أولها هلاك ملك النصارى المسمى بالفنش بن شانجه ( ٧٥٠ ) هـ » [٧٨] ، ويظهر من هذه النصوص انه كان هناك معارضون لهذه الهدن ، فقد رفض الهدنة الاولى قائد لبلة وغيره كما يتضح من صيغة ابن عذارى اذ عدها مضرة بالاسلام والمسلمين ، فلم يعط المصالح للنصارى شيئا من المال ، وانما تنازل لهم عن مدينة وحصون ، فغادرها العقلاء من أهلها ، ورضي من بقي منها ممن لاعقل له بالتدجين ، بل جعل النباهى الهدنة من علامة قيام الساعة . فضعف المسلمين ، اذن جعلهم يستلذون الراحة ويتذرعون بكل حجة وشبهة لعدم القيام بحرب يعرفون مسبقا نتائجها ، وفضلوا الرجوع الى أنفسهم ليبنوا ويعمروا ويقيموا المعالم ، واذ زالت من أيديهم ، فقد بقيت شاهدة عليهم .

**ب ـ وحرض المؤمنين على القتال**

وكان لرفض الجهاد أو عدم الجرأة على القيام به أن قام بعض المؤلفين بتصنيف كتب أو كتابة رسائل أو فرض أشعار تعرض عليه . ومن هذه المؤلفات ، كتاب على بن عبد الرحمن بن هذيل ، « تحفة الأنفس وشعار سكان أهل الاندلس » . وقد أهدى كتابه هذا الى الغني بالله الذي « جعل شعاره الجهاد » [٧٩] ويعني هذا أنه ألفه بعد أن قام الغني بالله بغازاته على بعض ثغور قشتالة . ومضمون الكتاب هو التحريض على الجهاد والرباط بايراد الايآت

( ٧٦ ) ابن رشد ، بداية المجتهد ، ج ١ ص ٣٧٥

( ٧٧ ) ابن عذارة ، البيان المغرب في اختصار ( أخبار ) ملوك الاندلس والمغرب ، القسم الثالث ، نشر امبروسي هويسي ميراندة ، تطوان ، ١٩٦٠ ، ص ٣٦٧ .

( ٧٨ ) النباهى ، المرقبة العليا ، ص ١٦٠ .

( ٧٩ ) ابن هذيل ، ( التحفة ) ص ٢

القرآنية والاحاديث النبوية ، والاثآر ، وسير السلف كما تعرض فيه لاحكامه ، وسرد نبذا تاريخية للعظة والتعلم تتعلق بكل نواحي الجهاد من خطة ، وعدة ، وعدد وقيادة وآداب ، وهذا ما خصص له القسم الاول المشتمل على عشرين بابا ، فالكتاب ، وعلى الرغم من أنه نقول من مؤلفات سابقة ، مقصده واضح وهو حث السلطان وحث الجيش الذي دأب اليه الفشل في عصره ، عبر عنه بقوله ، « واما ما يفعله أهل الفشل والخور والخذ لان في هذا الزمن من الانهزام عند رؤية العدو قل أو كثر قبل التلبس بالقتال ، ومدافعة الابطال لما قد جرت به العادة الرذيلة من القتل والأسر ، فهذا ما لايجوز لمسلم » [٨٠] ، كما يتجلى في تركيزه على التحريض ، موردا قولة شهيرة « محرض واحد خير من مئة مقاتل » ووضع للمحرض شروطا وآدابا ذكرها في قوله« ومما ينبغي للمحرض ان يستعمله في ذلك الكلام الفصيح القريب من فهم عامة زمانه وأهل مكانه ، ويستطيبه الجمهور مع موافقة الالفاظ الشرعيةالتي ترغب في الآخرة وتزهد في الدنيا وتقوى القلوب وتشد النفوس ، وتنبه على قوة اليقين وتحض على الدرجة العليا ، وتبين فضل الشهادة وتوقظ الهمم وتغرس الشجاعة في القلب وتثمر الانفة من العار وتعلم الحياء من الله تعالى وتعلم انه حاضر لايغيب وشاهد لايغفل ورقيب على كل نفس وناظر كل فعل ، وربما استعمل البليغ في كلامه نظر الجليل سبحانه الى الفئتين واطلاعه على الفريقين ، ومباهاته الملائكة بأهل الثبات والصبر وجوده على الصابرين بالنصر ، ويذكر مافي الفرار من المقت العاجل والآجل ، وما في الثبات من العز الثابت غير الزائل وحنوالبهائم على أولادها ، والطير على أفراخها ، وان الذب عن الاطفال والعيال من أفعال كرام الرجال ، وان المسلم ألوف عطوف حامى الذمار كريم الجوار» [٨١] ويمكن اجمال ماذكره في شرطين أساسيين : اولهما اختيار اللغة الناجعة القريبة من الافهام الموافقة للشرع ، وثانيهما ، مضمونها وهو ينصب على اذكاء خصال الايثار والالحاح على الاستماتة في الدفاع عن الاهل والولد ، والتيقن بان الله يراقب كل مجاهد وما يبذل من جهد . على أن التحريض لايقتصر على مؤلف ابن هذيل فابن الخطيب له رسائل نثرية سلطانية ووعظية.موجهة الى عامة الناس والى ملوك العدوة لاستنفارهم للجهاد [٨٢] ،بل ان روضة التعريف يمكن أن نرى فيها بعضا من هذا التحريض .

ويدور ماكتبه ابن الخطيب نثرا وشعرا على عدة محاور ، أهمها : التركيز على كثرة العدو وعدته واجتماع كلمته ضد المسلمين ، وعقد نيته على محاربتهم في عقر دارهم للاستيلاء على بلادهم وأولادهم ، والالحاح على قلة المسلمين الغرباء المنعزلين وراء البحار . والترغيب عن الدنيا والترغيب في الآخرة بالقيام بحق الله ونشر دينه والتوبة اليه مما اهتموا به من الدنيا والتفريط في حقه ، « فمن تاب وأصلح فانه غفور رحيم » . فاليه اللجاء وحده ، وهو المطلع على كل شيء ، والمنقذ من كل ضر ومكروه ، وعلى المسلمين بالاندلس ان يقتدوا بسيرة

---

( ٨٠ ) المصدر السابق ، ص ٤٠ .

( ٨١ ) المصدر السابق ، ص ٣٢ ـ ٣٣ .

( ٨٢ ) انظر : ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٢ ص ٥٣ ، ٦٤ ، ٨٨ )والمقرى ، النفح ( ج ٨ص ٣٩٠ )

الرسول الذي كان لا يهتم بالدنيا وانما كان يهتم بالعبادة والقيام بالجهاد ، فان لم يقتدوا به فستحق عليهم كلمة . الله وسيفعل بهم مثل مافعل بالامصار الساقطة في يد النصارى اذ « اصبحت مساجدهم مناصب للصلبان ، واستبدلت مآذنهم بالنواقيس من الاذان » . واذا ما نهض المسلمون مخلصين فان الله وعدهم بالنصر بعد أن يستبسلوا في القتال ويصبروا في الرباط . وما كان يدافع عنه تشتبك فيه المسائل الدينية والدنيوية والنفسية ، فالدينية مثل الدفاع عن العقائد والدين والملة والقرآن ، والاسلام وأمة محمد ، والمساجد ، ووطن الجهاد ، والدنيوية مثل المساكن والجيران ، والوطن والطارف والتالد والحريم والأولاد . والنفسية مثل اثبات الهمة والرجولة والغير . والجهاد أنواع بالايدى والالسن والاقوال . وفى هذا الصدد كان يطلب من ملوك العدوة المشاركة فيه بأى نوع من أنواع المساعدة . ونفس الاتجاه كان يسير فيه ابن زمرك .

## ج ـ بين الجهاد الاكبر والجهاد الاصغر

ربما كان أهم عنصر يقوم في الاندلس بالتحريض على الجهاد والمشاركة فيه هو الصوفية على أن هذا المنطلق يخالفه رأى مضاد : يرى أن الحركة الصوفية ، بها ، لم تقم بدور فعال في الجهاد ، رغم انتشار الربط على امتداد الثغور بحيث كانت تكون حزاما لأرض المسلمين ، ولكنها مالبثت ان تحولت الى زوايا ، ثم ان المراجع لم تذكر مرابطين كثيرين مجاهدين ، وموقف كبار الصوفية في هذا الشأن جد غامض وأشهر مثل على ذلك ابن قسي الذي حول الربط ضد المسلمين(٨٣) مما جعل التصوف الاسبانى متهم منذ البداية (٨٤) . ويظهر لنا أن هذا الرأى خاطىء خطا كبيرا . فلم تتحول كل الربط الى زوايا وحتى الزوايا نفسها ، رغم انها كانت ملاجىء للخير ، لم تكن معفاة من الجهاد وانما كان مريدوها يشاركون فيه مشاركة فعالة . واما المراجع فعلى أى مراجع اعتمد ؟ فهل استقصى ورجع الى كل المظان ؟ لانعتقد ذلك . واما ضرب المثل بابن قسي فهو يهدم كل مابناه من نظر ، اذ يبين ان الصوفية لم يكونوا منطوين على أنفسهم في زواياهم وانما كانوا ، اذا توفرت لهم الظروف يحكمون ويسنون في حكمهم مثلما فعل ابن قسي نفسه (٨٥) وأما سقوط امارته فلم يكن بثورة اتباعه عليه ، وانما حصل ذلك لأن قوته لم تستطع ان تقف في وجه قوة الموحدين الصاعدة (٨٦) . ومهما يكن فلنعتبر ماسيأتى ردا على هذا الرأى أو على الاقل في الفترة التي نبحث فيها .

---

( ٨٣ ) D' URVOUY 3 P. 353

( ٨٤ ) ibid P. 358

( ٨٥ ) انظر ترجمته في المراكشى ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب .

( ٨٦ ) انظر ابن خلدون ، المقدمة ، ( فصل في أن الدعوة الدينية في عصبية لا تتم ) ص ١١٩ ط . ق

ولاخذ فكرة شاملة عن دور الصوفية في الجهاد علينا أن نتبين مدى قوتهم في المجتمع الاندلسي ، وأول مانلاحظ أنهم كانوا منتشرين فيه ، حضرا وبدوا ، مدنا ومعاقل ... والطوائف كانت منتشرة فيه بعكس ما كان الحال عليه في المغرب اذ بقيت محصورة في البوادى في هذا الوقت ، واثارت في الاندلس مناقشات فكرية ، منها مسألة السلوك بشيخ أو بدونه التي كانت محل استفتاء وجهه الشاطبى الى فقهاء العدوة ليدلوا برأيهم في المنازلة ، فكانت أجوبة مختلفة في شكل فتاوى فقهية اتخذت طابع الكتب عند بعضهم وكذا مسألة مخالفتهم للسنة أو اتباعهم لها ، فافتيت في النازلة فتاوى ، وألفت فيها كتب قائمة الراس مثل مؤلفات الشاطبى ، وبخاصة « الموافقات » و « الاعتصام » فهذا النشاط الصوفي اذن خلق حركة فكرية نشيطة مناصرة أو مناوئة . وأهم الطوائف التى كان لها اتباع في الاندلس ، فيما يذكر ابن الخطيب ، هى بيت الشاذلية حيث قال « وبيوت الفقراء متعددة يشق احصاؤها كبيت الشاذلية ، وبيت الرفاعية ، وبيت السعودية وأشهرها اليوم الاندلس والبلاد المشرقية بيت الشاذلية » [٨٧] ولن نرجع نحن كل الطوائف الى الشاذلية لأن كثيرا منها ظهر قبل الشاذلية واستمر أتباعه بعدها . فقول ابن الخطيب يجب أن يفهم بانه يعكس تصوف فئات الطبقات العليا ، واما أغلب الفئات الدنيا فكانت تتبع طوائف متعددة . على أن الذى يهمنا نحن ، في المقام الاول هو الوظيفة وليس انتقال الطرق وتطور تعاليمها في اتجاه مجرد ، ولذلك سنذكر أهم الاشخاص الذين كان لهم أتباع وتأثير ، منهم :

ابراهيم بن محمد بن ابراهيم بن عبيدس بن محمود النفزى ( ٥٦٣ - ٦٥٩هـ ) ، [٨٨] وكان صوفيا له أتباع أخذ بحظ وافر من ثقافة عصره ، ولكن الذى غلب عليه هو التصوف اذ كتب فيه تصانيف مفيدة نثرية وشعرية ، « مواهب العقول ، وحقائق المعقول » ،و« الغيرة للمذهل عن الحيرة » و« التفرقة والجمع » و« نزهة الالباب في صفات الاحباب » وما وصل الينا من آثاره هو بعض المقطوعات الشعرية ، وكتابه » نزهة الالباب في صفات الاحباب » [٨٩] ، وكتابه هذا ليست له قيمة كبرى من حيث المذهب الصوفى اذ يتعرض فيه لاشياء معروفة مثل شرح أسماء الله الحسنى وصفاته ، وذكر بعض المصطلحات الصوفية مثل الحق والخلق ، ولكن له قيمة كبرى ، فيما يتعلق ، باتجاهنا الآن ، وهى تلك القصائد الموجهة لمحمد بن هود [٩٠] الحاثة له على الجهاد .

ابو مروان عبد الملك بن ابراهيم بن بشر القيسي اليعانسي من غلابي ولاية المرية ( ت ٦٦٧ هـ ) . [٩١] لم

---

( ٨٧ ) ابن الخطيب ، روضة التعريف ( ج ٢ ص ٦٢٩ )

( ٨٨ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ١ ص ٣٦٧ - ٣٧١ )

( ٨٩ ) مخ بالخزانة العامة بالرباط ، رقم ٤٩ ق .

( ٩٠ ) انظر قيام هذه الدولة في الاحاطة ( ج ٢ص ١٢٨ )

( ٩١ ) احمد القشتالي ، تحفة المغترب ببلاد المغرب لمن له من الاخوان في كرامات الشيخ ابى مروان » نشر لاجرانجا ١٩٧٤ احمد البوعياشي ، حرب الريف ( ج ١ ص ٢٥٣ ) .

يتلق تعليا بطريق الرواية ، وانما كانت له دراية وفهم . زار أبا محمد صالح برباط أسفى وقضى فيه مدة طويلة استفاد فيها من تعاليم الشيخ . فقد كان من مذهبه السياحة في الارض ليتصل بالشيوخ والسلاطين . وهكذا زار المشرق والمغرب عدة مرات حاجا ومتصلا ببعض سلاطين المغرب ليحثهم على الجهاد في الاندلس وحينا كان يرجع الى سكناه بالاندلس يقيم مجالس للذكر ويحتفل بالعيد النبوى احتفالا ذا أبهة يحضره الناس من غرناطة والمغرب ، معتمدا على كسبه الذى كان يتحصل له مما يحرثه أتباعه له في ارضيهم (٩٢) بازواج كثيرة . وفي الصيف كان يسبح في جبل شلير ويسير فيه الى أن ينتهي الى أعلى الجبل الذى بغرناطة . وقد يكون معه أصحابه من أهل ارينتيرة بأغنامهم ، ومعهم فقراء ومسمعون فيقيمون مجالس الذكر ويستمعون بالطيب من المآكل والمشارب . واما علاقاته بسلطة بلده فكانت طيبة يستغلها وقت الحاجه ، وبخاصة في وقت الجهاد .

وكان يعصره في هذه الناحية بلديه أبو اسحاق ابراهيم بن محمد بن ابراهيم بن الحاج البلفيقي (٩٣) الذي قبره بمراكش . وحكيت جملة من كرامته في « مزية المرية » (٩٤) وألف حفيده أبو البركات كتابا ذكر فيه جملة من كرامات جده ، ورويت له صلاة على النبي وكانت له مجالس عليه بالمرية أخذ عنه الناس فيها . ويظهر من ترجمته انه كان غنيا مما هيأ له ان يبنى ثمانية عشر بئرا ، وعشرين مسجدا وتسوير حصن بلفيق ، كما ان ابنه محمدا ( ٦٤٦ - ٦٩٤هـ ) (٩٥) سار سيرته في العبادة والتقوى ، فاعتكف في الرباطات وساح في الارض ، ولم يمنعه ذلك من الاتصال بالسلاطين فنكب في الاندلس وعظم في المغرب (٩٦) . وكانت لاصحاب أبي اسحق البلفيقي مواقف مع أبي مروان عبد الملك اليحانسي اذ أنكروا عليه طريقه ، واثاروا ضده أهل المرية لانه جاء هم بأشياء من الشرق لم يروها قط فكتبوا فيه ثلاثة عقود يتضمن أحدها رقصة في السماع ، والثاني اللعب بالنعمه ، والثالث لبس الشعر ، ورفعوا ذلك الى قاضي البلد فلم يلب رغبتهم فيه فرفعوا أمره لابن الرميمي (٩٧) والي قصبة المرية ينبهونه الى كثرة أتباعه فخرج الشيخ من المرية ولم يرجع الابعد مدة طويلة .

---

( ٩٢ ) التشتالى ، تحفة المغترب ص ٨٠ ، ٩٣ ، ٩٤ .

( ٩٣ ) المقرى ، النفح ( ج ٧ ، ص ٣٩٥ )

( ٩٤ ) اشتهرت مدينة المرية ونواحيها منذ ابن العريف بانها مركز للتصوف .

Voir soledad bibert de valleve Ia Ville d'almeria a L'epoque mualmone

m, ile Cahiers de Tunisis T, XVIII, no 69 - 70'Ier et 2er trimeste 1970

( ٩٥ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٣ ص ٢٤٨ ـ ٢٥٢ )

( ٩٦ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٣ ص ٢٦١ )

( ٩٧ ) انظر استقلال هذا الوالى بالمرية في الاحاطة ( ج ٢ ص ١٢٩ ) وابن عذارى ، البيان المغرب ، هويسى ميراندا ص٢٣٦ .

وكان بمالقة محمد بن أحمد بن يوسف الطنجالي ( ٦٤٠ ـ ٧٢٤هـ ) [٩٨] ، الذي كان معظما لدى الخاصة والعامة . زار المشرق ، وروى عن كثير من علمائه ، وكان مدة حياته يقرىء ويروى ويفيد ويرفد ، وترك ولدا . ومحمد بن أحمد قاسم الامى القطان [٩٩] ( ت ٧٥٠هـ ) كان غنيا ثم تزهد في الدنيا وتصوف وجلس للجمهور بمجلس مالقة يعظ الناس ويرغبهم في الآخرة . وكان له ذكر طيب في حياته ومماته . واحمد بن ابراهيم بن صفوان ( ٦٩٥ ـ ٧٦٣هـ ) [١٠٠] . كان متقفا ثقافة واسعة تلقاها على جملة علماء ، منهم ابن البناء الصوفي التعاليمي المراكشي . وقد كان مشاركا في الفلسفة والتصوف ، كلفا بالعلوم الالهية ، له تآليف صوفية واشعار في نفس الغرض ، كان القوالون والمسمعون يتداولونها . ومحمد بن أحمد بن حسين بن صفوان القيسي ( ت ٧٤٩هـ ) [١٠١] الذى « كان مفتوحا عليه في طريق القوم » مع أتباع السنة . اختص في كتاب الهروى « منازل السائرين الى الله » ، وألف للسلطان أبي الحجاج كتابا في التصوف والكلام على اصطلاح الصوفية . كان يقعد بالمسجد الجامع بالربض الشرقي فيقصده الناس ليتبركوا . وأحمد بن الحسن بن علي بن الزيات الكلاعي من أهل بلش مالقة المكنى بأبي جعفر المعروف بالزيات ( ٦٤٩ ـ ٧٢٨هـ ) [١٠٢] . وكان متصوفا شهيرا يغشى كثيرا « من الناس مجلسه . له مؤلفات في التصوف ، منها « العبارة الوجيزة عن الاشارة » و« اللطائف الروحانية والعوارف الربانية » و « النفحة الوسمية والمنحة الجسمية » ، تشمل أربع قواعد اعتقادية ، وأصولية وفروعية وتحقيقية ، وكان له أشعار في طريق التصوف ، وكانت العامة والخاصة ، ومنهم السلطان ، تتبرك به ، وصار قبره مزارا للناس [١٠٣] . وأهم من كان بمالقة من حيث الاتباع والطريقة هو أبو عبد الله الساحلي .

وأما بغرناطة فكان أشهر شيوخها أبو الحسن فضل بن فضيلة ( ٦٠٧ ـ ٦٩٩هـ ) [١٠٤] ، الذي كان له أتباع كثيرون منهم أحمد بن الحسن بن على بن الزيات الكلاعي الذى تقدم ذكره آنفا ، وغالب بن حسن بن سيدبونة الذى سيأتى ذكره [١٠٥] وكان منهم أيضا أبو بكر بن عتيق [١٠٦] الذي كان من تلامذته عبد العزيز

( ٩٨ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٣ ص ٢٤٧ )

( ٩٩ ) نفس المصدر والمجلد ( ص ٢٤١ ـ ٢٤٥ )

( ١٠٠ ) نفس المصدر ( ج ١ ص ٢٣٢ )

( ١٠١ ) نفس المصدر ـ مجلد ٣ ص ٢٣٦ ـ ٢٣٩ )

( ١٠٢ ) نفس المصدر ( ج ١ ص ٢٨٧ )

( ١٠٣ ) ابن عاصم ، جنة الرضا مخ ص ١٠٤

( ١٠٤ ) وابن الخطيب ، الاحاطة ص ٣٥٩ مخ .

( ١٠٥ ) نفس المصدر المخطوط ص ٣٥٤ .

( ١٠٦ ) نفس المصدر المخطوط ص ٣٣٩ .

المكنى بأبي سلطان ، وابن بيشت [١٠٧] ، وعبدالله بن البر بن أشعث الرعيني [١٠٨] . وكان من شيوخها كذلك عمر بن علي بن عتيق بن أحمد ..... القرشي [١٠٩] الذي كان من أتباعه المشهورين أبو عبد الله بن المحروق بن الذي أقام عنده ابن بطوطة في زاويته الكائنة خارج سور غرناطة ، كما كان لابن أخيه أبي الحسن على بن أحمد الزاوية المنسوبة للجام بأعلى ربض نجد من خارج غرناطة المتصل بجبل السكيبة [١١٠] ، وكان هذا شيخ المتسببين السائحين من الفقراء ـ وكان منهم مهدى عيسى بن محمد بن عيسى الاموى الزيات [١١١] الذى أخذ عن أبي عبدا لله الاصفر . وكان كثير الاتباع . وكذلك كان أخوه أحمد بن عيسى الاموى شيخا شهيرا [١١٢] . وكان من اتباعه الشقورى [١١٣] . وكان من شيوخها الصناع ( ت ـ ٧٤٩هـ ) . وكان كثير المريدين وخصوصا أهل الثغور بالبادية [١١٤] ومنهم أيضا محمد بن أحمد الانصارى المواق ( ت ـ ٧٥٠هـ ) [١١٥] . وقد كان خطيبا لمسجد الفخارين مقصودا من الناس في حياته ، وخصوصا بعد مما ته اذ صار قبره مزارا معظما يأخذ الناس من ماء ضريحه للمداواة ، وكان من مشاهيرهم أيضا أبو عبدا لله محمد بن حسنون الحميرى الذى كان ساكنا بالقصبة القديمة[١١٦] ، وابن خلصون [١١٧] الذي كان اماما في طريقة الصوفية . واما الطارئونه على غرناطة فمنهم القونجي [١١٨] الذي كان على طريقة الشاذلي . ومحمد بن عبد الرحمن التميمي بن الحلفاوى التونسى المعروف بابن المؤذن ببلده (٦٤٠هـ ـ ٧١٥هـ ) [١١٩] . وكان من مريديه محمد بن ابراهيم بن روبيل من أهل

---

( ١٠٧ ) المقرى ، النفح ( ج ٨ ص ٢٣١ )

( ١٠٨ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٣ ص ٤٥٩ ـ ٤٦١ )

( ١٠٩ ) ابن الخطيب ، الاحاطة مخ ص ٣٣٩

( ١١٠ ) ابن الخطيب ، الاحاطة مخ ص ٣٤١ ورحلة ابن بطوطة ص ٦٥٦

( ١١١ ) ابن الخطيب ، الاحاطة مخ ص ٣٥٣

( ١١٢ ) ابن الخطيب ، الاحاطة مخ ص ٢٩٠ مخ

( ١١٣ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( مخ ص ١٤٦ )

( ١١٤ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٣ ص ٢٢٩ )

( ١١٥ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٣ ص ٢٣٠ )

( ١١٦ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج٣ ص ٢٣١ )

( ١١٧ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٣ ص ٢٥٦ ـ ٢٦٨ ) فخ ص ١٧٤ . والمركز ( ج ٢ ص ١٩٩ )

( ١١٨ )ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٣ ص ٢٨٤ )

( ١١٩ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٣ ص ٢٧١ )

غرناطة المعروف بابن السراج [١٢٠] الذي دون أحواله وكراماته . ومن العجم محمد بن أحمد العراقي الخلاطي الاقشهري الفارسي[١٢١] . وذكر منهم ابن بطوطة[١٢٢] جملة لم يترجم لها لها ابن الخطيب مثل الحاج أبي عبد الله السمرقندي والحاج احمد التبريزي ، والحاج ابراهيم القونوي ، والحاج حسين الخراساني ، والحاجين علي ورشيد الهنديين وسواهم .

تلكم هي الشخصيات الصوفية بالمرية وبمالقة وغرناطة ، وقد يفهم من تقسيمنا هذا ان كل ناحية كانت منغلقة على نفسها ، لها صوفيتها لايعدو تأثيرهم مدنهم أو قراهم ، غير أن الواقع الصوفي ينافي هذا ، فكثير من الغرناطيين كانوا اتباعا للمالقيين ، وكذلك العكس . وقد شعر ابن الخطيب بهذا ، ذلك انه لما ترجم للزهاد والصلحاء والصوفية الفقراء . خصص قسما أول للاصليين . وقسما ثانيا للطارئين ، التقسيم الجغرافي اذن في الافكار يجب أن يراعى مثل هذا التفاعل لأن المجتمع الاندلسي مثل باقي المجتمعات كان يتصل افراده ببعض ، وكان هدفنا نحن من الاشارة الى النسبة الاقليمية لهدف أساسي وهو التأكيد على أن الظاهرة الصوفية بالاندلس ، غزت جميع المدن والحصون والقرى .،

ولكن ما مقدارها في الانتشار بين أوساط المجتمع . فهل صار كله صوفيا ؟ نعم بكيفية ما ونظن ان الجواب لايثير كبير استغراب اذا ما رجعنا الى مصادر العصر . على أنه يجب التدقيق فيه أيضا ، فالمجتمع الاندلسي ينقسم الى فئتين من حيث التصوف : تصوف الخاصة . وكان يتمثل في السلاطين والوزراء وكبار المثقفين وهو ما يمكن ان يطلق عليه اسم التصوف السبني ،. وتصوف العامة ، وهو الذي كان شائعاً ومنتشرا وله أتباع وطرق ، وجماهيره كانت من الفلاحين . فأبو مروان اليحانسي كان أكثر أتباعه منهم ، كذلك الصناع كان أتباعه من أهل الثغور من البادية،المخشوشنين في الدين « يباشرون العمل في فلاحة كانت له بما يعود عليه بوفرة واعانة [١٢٣] وكانت حصونهم وقراهم مجالا لنشاط الشيوخ كما تعكس ذلك فتاوى الفقهاء ، فقرية قنالش القريبة من مدينة بسطة كانت مركزا صوفيا مهما [١٢٤] . فقد وجه سؤال الى أبي البركات بن الحاج البلفيقي متعلقا بزاوية للغرباء يجتمون فيها على الذكر والاكل وانشاد الشعر ثم يبكون ويشطحون ، فاجابهم بأنه جرى العمل في العدوتين بالمسامحة في ذلك لما يقترن بعملهم من خشوع ، وصدقات وارفاد لابن السبيل ، كما وافق على جوابه أبوسعيد فرج بن لب ،

---

( ١٢٠ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٣ ص ١٦٠ ) والمركز ج ص ١ )

( ١٢١ ) ابن الخطيب الاحاطة ( ج ٣ ص ٢٦٨ )

( ١٢٢ ) رحلة ابن بطوطة ( ج ٢ ص ٧٢٧ )

( ١٢٣ ) نفس المصدر ج ١ ص ١٣٢ )

( ١٢٤ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٣ ص ٢٣٠ )

ولكن فقهاء قنالش اعترضوا على المفتين وقالوالهم : فتحتم علينا بابا لانقدر على سده ، هؤلا الفقراء يجمعون النسوان ويتلبسون بصبيان من أهل الفساد [١٢٥] . وكان هؤلا الفقراء غالبا مايجتمعون ليلة الجمعة وليلة الاثنين ، وفي ليلة مولد النبي وينتقلون من قرية الى قرية [١٢٦] . وسئل الحفار عن شأن زاوية ببسطة حبستها امرأة ثم توفيت فورثها أخوها فجعل يده على الزاوية ، فاجاب اجابة تتلاء م مع النازلة ، ويهمنا منها قوله : « وقد بخست هذه المحبوسة نفسها حيث حبست على الفقراء ، فقراء الوقت لاسيا الذين ينتابون الحصون والمواضع النائية على الحضرة إكثرهم على غير الطريقة المرضية ... لاسيا من يقصد منهم للقرى والحصون التي غلب على أهلها الجهل [١٢٧] . فهؤلاء الفقهاء لم يراعوا ظروف اللا أمن التي كان يعيشهاسكان الحصون والمعاقل والثغريين ، فكانوا يترقبون هجوم النصارى في كل وقت وحين ، ويتوقعون آفات الطبيعة ويعانون ظروف الندرة التي كانت تشتد عليهم لقلة وسائل الانتاج . وكما كانت جماهيرهم في المدن من الطبقة الضعيفة أيضا ، وبخاصة اذا وضعنا في حساباتنا الامواج البشرية التي كانت تتواقد من الثغور الساقطة في يد النصارى الوشيكة الوقوع ، فكان هؤلاء الوافدون تكتظ بهم المدن وبخاصة غرناطة . وكانت اماكن سكناهم بصفة خاصة في الارباض . يتعاطون منها بسيطة من بيع وشراء ( مكتسب متسبب ) وفلاحةً وبناء ( بين معالج مدرة ) ، وصناعة يدوية من حياكة ونجارة وندف الحلفاء ( قريع حياكة ) . وتصور فتاوى الفقهاء هؤلاء الاتباع بانهم اتخذوا الطريقة مأكلة فنصبوها ليأكلوا ويشربوا لان ليس لهم صناعة ولاحرفة يتعيشون بها ، او كانت لهم وصعب عليهم الكد في طلب المعاش . كما أن بعض المصادر تصفهم « بالناغية والراغية » ، أو « الدعرة والصعاليك » .

قد يزداد الأمر وضوحا اذا مارصدنا وظائف الصوفية في الاندلس . فقد ركزت المصادر المتوفرة لدينا على دورين أساسيين وهما :

١ ـ الارفاق . ذلك انه لم تخل ترجمة صوفي من صوفية الاندلس من اضفاء مزية الايثار عليه . فابن عبيديس كان « آية الله في الايثار لايدخر شيئا لغده » ، وكان كل ما يجبى اليه من اغنياء الناس يرده على ضعفائهم حتى صار الفقراء اليه « ينسلون من كل حدب » والحلفاوى التونسي لما ورد الى الاندلس كان له مال كثير فتصدق به ، ثم انه لما تزهد كان يقصده الناس بصدقاتهم فيفرقها في ذوى الحاجات فصار يجتمع في « باب مسجده آلاف من رجالهم ونسائهم وصبيانهم حتى يعمهم الرفد ، وتسعهم الصدقة وكانت تضطر الحاجة الفقراء الى أن يقصدوا بعض المتصوفة المشهورين بصدقاتهم فيسألونهم الحافا ، فالتونسي كان يواسي الناس بقوته و « يفرقه عليهم متى وجدوه ، وربما أعجلوه قبل استواء خبزه فيفرقه عليهم عجينا » . وكان محمد الامي يعظ

---

( ١٢٥ ) الونشريسي ، المعيار ( ج ١١ ص ٣١ )

( ١٢٦ ) نفس المصدر ( ج ١ ص ١٣٨ )

( ١٢٧ ) نفس المصدر ( ج ٧ ص ٧٧ )

الاغنياء في المساجد ليزهدهم في الدنيا ويحملهم على الايثار ، فكان لوعظه تأثير فيهم فبذلوا أموالا جمة ، وبخاصة وقت الوباء . والطنجالي أنفذ كل ماله في الصدقة فصار ملجأ للمضطر ومقصدا للايدى الممتدة ، ومحمد بن عباد النفزى تصدق بكل ماكان لديه من مال وكان ابن رويبل يهتم بذوى الحاجات ويعالجهم من مرضهم .

ولعل هذه الامثلة تبين لنا ضيق الحال الذى كان يعيش فيه فقراء الاندلس ، وبخاصة في المدن الاندلسية الغالية الثمن المكتظة السكان ، فالاندلس ، بعامة وصفت بأنها ضيقة الحال متسعة المدن (١٢٨) على أن هناك رأيا يضاد ما أوردناه جاء في نفح الطيب وهو : وأما طريقة الفقراء على مذهب أهل الشرق في الدورة التي تكسل عن الكد ، وتخرج الوجوه للطلب في الاسواق فمستقبحة عندهم الى النهاية ، واذا رأوا شخصا قادرا على الخدمة يطلب سبوه وأهانوه ، فضلا عن أن ، يتصدقوا عليه ، فلاتجد بالاندلس سائلا الا أن يكون صاحب عذر (١٢٩) ، « فهل كانت تلك الآلاف التي تقصد مادة أيديها كلها من أهل الاعذار ، لانعتقد ذلك ، وانما يجب أن يفهم ماورد في النفح على أنه اطراء للاندلس والاندلسيين . يعكس الحنين لشيء ضاع ، فأصبح يدعى » بـ « الفردوس المفقود » ، كما يجب أن يفهم في سياق فخر المغرب على المشرق . والحقيقة التي لامراء فيها ، فيما يظهر لنا ، ان الاندلس كانت تعرف كثيرا من الفقراء المدقعين والاغنياء المترفين بصورة بادية للعيان .

٢ ـ وثانى الدورين هو ما كان يدعى بالجهاد . ذلك ان الفئات المسحوقة صارت تابعة للمتصوفة ، لانها كانت تجد لديهم السند المادى والمعنوى ، ولكنها في نفس الوقت كانت تأتمر بأمرهم . فكانت تعبئهم للجهاد حينما يدعو الداعى ، وكان الصوفية فعالين في هذا المجال . فجاء مجمل نشاطهم مضبوغا بصبغته ، وهكذا نجد كرامات بعضهم تدور حول الجهاد والحرب ،فقد يحاصر العدو بلدة معينة فيبكي الصوفي ويتضرع فيستجاب به فيرفع النصارى حصارهم (١٣٠) . وقد يحاصر المسلمون بعض الحصون فيصعب فتحها لكن ببركة الصوفي يفتح الحصن (١٣١) . ويمر من وسط حصار الروم ولايرونه ذاهبا الى تحريض الناس . وفي مجال التحريض قاموا بدورهم أحسن قيام ، واعظين الخاصة والعامة فابن عبيديس خصص فصلا في كتابه « نزهة الالباب في صفات الاحباب » عنونه « بقلب الرعية راعيها » يخاطب فيه أبا عبد الله محمد بن يوسف بن هود ويمدحه بالشجاعة ويصفه بالمجاهد في سبيل اللهورسوله ، وانه لم يستعن بالمشركين واعطاء الجزية لهم ومن قصائده :

أمير المسلمين غياث النصر　　لأندلس فقد هتكت بضر

---

( ١٢٨ ) النباهى ، المرقبة العليا ، ص ١٦٤

( ١٢٩ ) المقرى ، النفح ( ج ١ ص ٢٠٥ )

( ١٣٠ ) احمد القشتالى ، تحفة المغترب ، ص ( ٧٠ )

( ١٣١ ) نفس المصدر ق ٧١

يذكر أثناءها قرطبة ومالقة وحمص ( أى اشبيلية ) وما تعانيه من غزوات الروم ، ويثير حميته للجهاد .

وفي أخرى :

أمـير المسلمـين اليك تشكو بـلاد قد أضر بهـن شرك
حصـون المنتلـون اليك تشكو وجيان وقبـذاق ولك
ومـا أرجونـة تركت شكاة وابـدة بحصر الكفـر تشكو
ومـا بلكونـة تركت شكاة ولا بيانـة ، والحـق يزكو

ثم يعد أسماء حصون أخرى مثل شودر وشبيوط وبجبيل واشبلار ، ثم ينهي ذلك بقوله :

ورهبـة الـورى غزو وحج ومـا الرهبـان الا القـوم زكوا ،[١٣٢]

ونفهم عمق هذه الصرخة اذا ما عرفنا الفترة التى عاشت فيها الاندلس أثر العقاب ( ٦٠٩ هـ ) ففيها « ضاعت ثغور المسلمين » [١٣٣] ، فهو ينهض ابن هود الذى يقال عنه ، انه « كان مجدودا لم ينهض له جيش ، ولا وفق لرأى لغلبة الخفة عليه ، وإستعجاله الحركات ونشاطه الى أللقاء من غير كمال استعداد »[١٣٤] ، او بتعبير ابن خلدون انه « لمْ تكن ( له ) صنعة في الحكم مستحكمة » ومع ذلك ، فيظهر من الوقائع التى ذكرها له ابن الخطيب انه انتصر وانهزم ، فقد انتصر بمدينة اشبيلية ( ٦٢٩ هـ ) واسترجع قرطبة ( ٦٣١ هـ ) ولكنه انهزم بمدينة ماردة هزيمة شنعاء .

ولم يكن الصوفية يحمسون بقصائدهم ووعظهم في المساجد ثم يقعدون متذرعين بفرض الكفاية أو بأى من الاعذار ، وانما كانوا يشاركون فيه ، فقد شارك أبو مروان في محاصرة حصن طورش اللقون مع الرئيس أبي الحسن بل ببركته افتتح الحصن ، ويصف ابن الخطيب أبا جعفر المعروف بالزيات بأنه « موغل في الكلف بالجهاد ، مرتبط للخيل ، مبادر للهيعة حريض على الشهادة » ،[١٣٥] وجعفر بن أحمد بن على الخزاعى ابن سيدبونة [١٣٦] بأنه « ظاهر الجدوى في نفير الجهاد » ، وكذلك غالب بن حسن بن غالب سيدبونة بأنه كان « من أهل الجلد ، والجدة ، والقوة ، والرجولة ، من الايثار ، والمثابرة على الرباط ، والخفوف الى الجهاد »[١٣٧] ولم يكن هؤلاء وغيرهم يشاركون فرادى في الجهاد والرباط ، وانما كان كثير من أتباعهم يشاركونهم في كل ذلك ، وبهذا نستطيع ان نفسر كثرة من كان يخرج من مقاتلين للجهاد من ربض البيازين ، اذ ذكر ابن فضل الله العمرى أن هذا الربض كان « يخرج منه نحو عشرة آلاف مقاتل كلهم شجعان مقاتلون معتادون بالحرب »[١٣٨]

---

( ١٣٢ ) مخطوط ابن عبيدس المشار اليه سابقا هامش ٨٩
( ١٣٣ ) ابن خلدون ، العبر ، ( ج ٧ ص ، ٣٩ )
( ١٣٤ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ، ( ج ٢ ص ١٢٩ )
( ١٣٥ ) نفس المصدر ( ج ١ ص ٢٨٧ ـ ٢٩٥ )
( ١٣٦ ) نفس المصدر ج ١ ص ٤٥٩
( ١٣٧ ) نفس المصدر مخ ، ص ٣٥٤
( ١٣٨ ) نفس المصدر ص ٢٢٣ مخطوطة باريز
Aussi, Rachel ARIE , 1973 .... P 247

ولم يكونوا يخفون الى الحرب الا وقت قيامها ، بل كان كثير منهم يرابط في الثغور البرية والبحرية مثلهم مثل « الافرايريين « المسيحيين » [١٣٩] . وكانت معهم نساء مرابطات يعشن معهم ويخضن معهم المعارك [١٤٠] ، وكل ذلك كان يبعث الثقة في نفوس المحاربين ويدفعهم الى الاستماتة . كما أنهم كانوا يقومون بأدوار أخرى : كانوا يتصلون بالمسلمين الذين كانوا ضمن جنود النصارى ليقنعوهم بأن لايخوضوا معارك ضد أهل ملتهم ، ففي أثناء صيف ١٣٠٨ ، وقت عزم جاك الثاني على غزو مدينة المرية اتصل الصوفية المرابطون برئيس الزناتيين الذى كان عند الارجونيين بان يتقي الله في أهل دينه [١٤١] ثم انهم كانوا يسافرون من منطقة الى أخرى ليستغيثوا لمكان محاصر أو مدينة مغزوة ، وبخاصة اذا كانت بعيدة على الحضرة ، ونسوق مثلا واحدا لايضاح هذا ذلك أن أبا عبد الله محمد بن البكرى المعروف بابن الحاج [١٤٢] تبرع بالخروج من المرية ، لما حاصر النصارى المرية الحصار الطويل المعروف للالتحاق بالسلطان لبثه حال المسلمين واستنفار الناس للجهاد فلبيت رغبته ، وعد له ذلك من علامات ولايته . وكانت السلطة بالاندلس تبعثهم سفراء الى دولة بنى مرين لتحريض سلاطينها على الجهاد فقد اتصل أبو مروان اليحانسي بأبي يوسف بمراكش لذلك [١٤٣] ، وجاء وفد من وجوه الاندلس لاستصراخ أبي سعيد المرينى فاتصلوا به بفاس ، ومنهم من الصوفية ، أبو عبد الله الطنجالي ، وابن الزيات البلشي ، وأبو اسحاق بن العاصي وغيرهم [١٤٤] . وجاء وفد آخر كأن فيه الساحلي ، وابنه [١٤٥] ، وكان الصوفية يجمعون الاموال لافتكاك الاسرى ويحثون الناس على التبارى في ذلك ، فكانوا يبدأون بأنفسهم ليكونوا قدوة ، فالساحلي ذات مرة انتدب الناس لجمع الاموال فحصل من ذلك مالايقدر بعدد . واما اذا كانوا امواتا فان ما كان يتصدق به على قبورهم يفتدى به الأسرى .[١٤٦]

## خاتمة

تبين لنا مما سبق أن المجتمع الاندلسي استقر في المدن والحصون والقرى وامتزجت فيه الاجناس وتغلغل في المجتمع بمختلف أوساطه الدين الاسلامي . على أن أى مجتمع لايخلو من نزاعات بين أفراده ، وقد رأينا ان الصوفي

---

( ١٣٩ ) انظر ، رسائل ديوانية من سبتة في العهد العزفي ، من انشاء خلف الغافقي القبتوري ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الهيلة ١٣٩٩٠ ـ ١٩٧٩ الرباط ص ٦٢ .

( ١٤٠ ) Rachel Arie, 1973 ...P 245

( ١٤١ ) Ibedour

( ١٤٢ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ، مخ ص ١٦٥ والمركز مخ ( ج ٢ ص ١٦٥ )

( ١٤٣ ) القشتالى ، تحفة المغترب ص ٧٠

( ١٤٤ ) الناصرى الاستقصا ، ج ٣ ص ١٠٩

( ١٤٥ ) الساحلى ، بغية السالك ص ٢٧٩ ، وابن الخطيب والاحاطة ( ج ٣ ص ١٩١ )

( ١٤٦ ) ابن الخطيب ، الاحاطة ( ج ٢ ص ٢٧١ )

في المجتمعات ذات السلطة المركزية الضعيفة يقوم بدور كبير في اصلاح ذات البين بين الناس ، فهل بقي له شيء من ذلك في الاندلس ؟ لم تصلنا مؤلفات الصوفية أنفسهم او مؤلفات تلاميذهم الا قليلا كما وصلتنا مؤلفات المغاربة لنبين ذلك بوضوح ، فاغلب المعلومات التى اعتمدنا عليها مستقاة من احاطة ابن الخطيب ، وهي مختصرة في هذا الشأن لاتلقى اضواء كاشفة على ما كانوا يقومون به الا في مجالين اساسيين . ١ ) اعانة الناس ٢ ) تعبئتهم للجهاد . وكانت تحبذ السلطة الوظيفة الاولى ولكنها كانت تنظر الى الثانية ، بمنظارها الخاص ، فاذا كان الصوفية مخلصي النية في الجهاد ، فان السلطة بعكسهم كانت تنظر اليهم بحسب مصلحتها ، فكانت تهادن المسيحيين ، بل وتحالفت معهم ضد المسلمين ، وبخاصة ضد مرين وكانت تجد لكل موقف مسوغات . فللجهاد آياته ، وللسلم آياته ، وللمهادنة مثال في صلح الحديبية ، ولدفع شيء للنصارى في القياس على فداء أسرى المسلمين ، والتحالف ضد المسلمين في المصالح المرسلة ، وهكذا صار لفظ الجهاد في الاندلس مثلما كان دائما مفهوما عائما يعطى له مضمونه بحسب الظروف التاريخية . وينظر اليه من لايعاني تلك الظروف ان الجهاد صار يرادف الكفر أحيانا كثيرة . على أنه مهما كان المضمون الذى أعطي له ، فالايديولوجية الرسمية كانت تتبناه شعارا دائما لتتقي به النزاعات على السلطة وثورات الجماهير المقهورة ، فقد كان عنصر ادماج أكثر كفاحا حقيقيا ، وأما ما تصوره الادبيات الرسمية ففيه مبالغة يجب أن تعدل بما يذكره مؤرخو الارجونيين والقشتاليين وبهذا المقاس يجب ان ينظر الى ما ورد عند ابن الخطيب وما أتى في « النفح » .

وعنصر الادماج هذا الذى يجعلنا ندرك موقف السلطة المتناقض من الصوفية ، فكانت علاقاتها بهم بين مد وجزر تنفتح عليهم وقت الشدة اى وقت الحاجة وتشتد عليهم اثناء الرخاء . فمحمد بن الاحمر كان بينه وبين أبي مروان تنكر ، ولكن لكرامة ابي مروان حصلت بينهما مواءمة ، ومحمد بن ابراهيم بن عباد النفزى سجنه ملك ذلك الوقت الاندلسي في سجن رندة مع أرباب الجرائم ، وكان للسلطان موجدة على ابن خلصون لمدحه احد الثوار عليه بقمارش ، وابن المحروق سجن ونفى الى مرسي المرية ، اتهاما بمالأة سلطان المغرب وانتصار أتباعه له ، وكذلك علاقات بعض الصوفية لم تكن طيبة مع القضاة ، فابن عتيق سجنه احدهم ومنع الناس من لقائه . على أن فترة عصيبة عاشها الصوفية هى ما كان في بعض سنوات الغني بالله . وقد سجل لنا ابن الخطيب ما فعل ضدهم في قوله « ومن الغيرة على الدين وتغيير احوال الملحدين في مازق جهاد النفس ما وقع به العمل من اخماد البدع واذهاب الآراء المضلة ، والاشتداد على أهل الزيغ والزندقة ، وقد أضاقت أرباب هذه الاضاليل الشريعة ، وسرت مضرتهم في الكافة ، فتسلط عليهم الحكام ، واستدعيت الشهادات واخذهم التشريد » [١٤٧] ، وهكذا جوبه التيار الصوفي الشعبي المتعاظم ، رغم مكان بيسديه ، بمحاربة لاهوادة فيها من الفقهاء والسلطة . وحاول هؤلاء جميعا ان يستبدلوا به تصوفهم .

---

( ١٤٧ ) ابن الخطيب ، ( الاحاطة ج ٨ ص ٦٥ ) .

شخصيات وآراء



# الوسائل هي الرسائل
## مارشال ماكلوان ووسائل الاتصال

" ثلاث صحف معادية أشد خطورة بكثير من ألف حربة "
نابليون بونابرت

أحمد أبوزيد
استاذ الانثربولوجيا بجامعة الاسكندرية
عميد كلية الآداب السابق بجامعة الاسكندرية

كان الفيلسوف والعالم الاجتماعي الكندي مارشال ماكلوان Marshall Mcluhan يشكو دائما من أن معظم الناس يعيشون بأفكارهم ومعتقداتهم وأنماط سلوكهم في الماضي بدلا من أن يحيوا في الحاضر وينفعلوا بالواقع الذي يحيط بهم ويتفاعلوا معه . ولذا كان يعتبر أحد أهدافه في محاضراته وكتاباته وأحاديثه التلفزيونية أن يشرح لتلاميذه وقرائه وجمهوره الواسع العريض خصائص هذا العصر ومكونات الحضارة الحديثة ، وبخاصة التغيرات التي طرأت على ( البيئة ) وعلى الانسان نتيجة للثورة الكهربائية الالكترونية التي تعتبر في الوقت ذاته أهم مظهر لهذه الحضارة . وليس من شك في أن ماكلوان كان متأثرا في ذلك بفرع المعرفة الذي تخصص فيه وكرس له معظم حياته وجهده وهو ( علم الاتصال ) الذي كان يعتقد أنه من أصعب العلوم الحديثة . ومع أن تعليمه ( الرسمي ) في كل مراحله كان بعيدا تماما عن علم الاتصال وعن العلوم الاجتماعية بعامة ، فان اهتمامه بمشكلات الانسان المعاصر والثقافة الحديثة وما تبع ذلك من دراسته لأساليب أو وسائل الاتصال والاعلام جعلت منه أحد كبار مفكري القرن العشرين ، بحيث نجد أفكاره تشغل حيزا كبيرا من كتابات غيره من الباحثين والدارسين ومناقشاتهم ، اعتبارا من الستينات . وحين توفي يوم ٣١ ديسمبر من العام الماضي ( ١٩٨٠ ) ظهر عدد كبير من المقالات الجادة التي تنعى موت « نبي وسائل الاتصال والاعلام » و « المدافع عن ثقافة الغرب الجديدة » ، وغير ذلك من الصفات التي تكشف عن مكانته في الفكر المعاصر ، وذلك على الرغم من أن كتاباته كان

يخالطها كثير من الغموض والابهام ، وينقصها عنصر « الرشاقة » ، كما كانت تمتلىء بالافكار غير المنظمة التي يعرضها بطريقة غير منهجية في أغلب الأحيان . وكان ماكلوان نفسه يعترف بكل هذه العيوب ، لدرجة أنه كان يشكو أحيانا من أنه يجد صعوبة في فهم أفكاره ، وإن كان يعزو ذلك الى صعوبة الموضوع وتعقده وتشابكه وجدته . ولقد بلغ من قوة تأثيره أن كثيرا من آرائه في وسائل الاتصال ، وبخاصة الاتصال الجماهيري ، وبالذات طبيعة التلفزيون وطبيعة العصر الالكتروني الذي نعيش فيه الآن ، أصبحت آراء شائعة وذائعة يرددها الكثيرون ممن لم يقرأوا كتبه أو حتى لم يسمعوا باسمه . وقد أصبحت احدى عباراته ، وهي « وسيلة الاتصال هي الرسالة The Meduim is the Message » بمثابة « حكمة » أو « قول مأثور » يتردد في كل الكتابات المتعلقة بأساليب الاتصال ووسائل الاعلام . وقد استخدم ماكلوان هذه العبارة ، التي تلخص كل وجهة نظره وفلسفته ، عنوانا للفصل الاول في كتابه الشهير **« محاولة فهم وسائل الاتصال »** Understanding Media الذي نشر عام ١٩٦٤ ، ثم أطلقها بعد ذلك على كتاب ألفه عام ١٩٦٧ بالتعاون مع كونتين فيور Quentin Fiore . **ومعنى هذه العبارة أن وسيلة الاتصال والاعلام ، وبخاصة التلفزيون الذي يعتبر أخطر وسائل الاتصال والاعلام والثقافة الجماهيرية في العصر الحديث ، أهم بكثير جدا من مضمون ومحتوى البرامج التي يرسلها أو يذيعها** . وعلى ذلك فان النقاد الذين يتعرضون بالنقد للمادة التي يقدمها التلفزيون ـ مثلا ـ للمشاهدين ، ويقصرون كلامهم على تحليل هذه المادة ، لا يدركون جوهر المشكلة . فالمشكلة الحقيقية هي أن الناس يقبلون على مشاهدة التلفزيون ، ويحرصون على ذلك بصرف النظر عن البرامج التي يقدمها لهم وعن نوعية المادة التي تتضمنها هذه البرامج . فالتلفزيون في حد ذاته هو أداة اتصال واعلام ، تملك قدرة فائقة على السيطرة على المشاهدين والتحكم فيهم بطريقة لم تتيسر من قبل لاي وسيلة أخرى من وسائل الاتصال والاعلام والثقافة الجماهيرية . وما يصدق على التلفزيون يصدق ـ بدرجات متفاوتة ـ على وسائل الاتصال الاخرى . فالشخص ، وبالتالي المجتمع كله ـ يتأثر « بطبيعة الوسيلة » أكثر مما يتأثر بمحتوى أو مضمون تلك الوسيلة ، أي أن المصدر الذي نحصل منه على المعلومات يؤثر فينا تأثيرا أقوى وأعمق من تأثير تفصيلات مضمون هذه المعلومات ومادتها . وكان ماكلوان يردد دائما أنه ولد فيما كان يسميه بعصر المعلومات ، ولذا كان يتعين عليه أن يعمل كل ما يستطيع لكي يفهم ويشرح وسائل الاتصال الالكتروني التي تشكل الناس بطريقة لا ينتبهون هم اليها ولا يدركونها في الاغلب ولا يكادون يلحظونها أو يقدرونها حق قدرها . وكثيرا ما كان يقول في غير قليل من التواضع ان لديه فكرة واحدة فقط تسيطر عليه وتشيع في كل كتاباته ، وهي ان يجعل الناس يهتمون بأساليب الاتصال ، وأن هدفه الأخير من كل كتاباته وبخاصة كتاب **« محاولة فهم وسائل الاتصال »** وكتاب **« وسائل الاتصال هي الرسالة »** ، هو أن يساعد الناس على الخروج من

« عصر الحروف الهجائية » الى « العصر الالكتروني » أو « عصر ما بعد جوتنبرج » أو « عصر ما بعد الطباعة » .

( ١ )

والمعروف ان ماكلوان بدأ حياته « الاكاديمية » طالبا يدرس الهندسة في جامعة مانيتوبا Manitoba في كندا ، ولكنه غير اتجاهه وتحول الى دراسة الادب لانجليزي ، وانتقل في سبيل ذلك الى انجلترا لكي يدرس في جامعة كمبردج ، حيث وقع تحت تأثير أحد كبار أساتذة النقد الأدبي البريطانيين وهو الاستاذ ريتشاردز I.A . Richards ، كما تأثر بما كانت تنشره مجلة Scrutiny من مقالات ودراسات . وربما كان أكثر ما أثر فيه هو النظرية الجمالية السائدة في كمبردج حينذاك والتي كانت تذهب الى أنه في أي عمل من الأعمال الادبية لا يمكن الفصل بين الصورة والمحتوى ، وأنه في الفن الحقيقي تكون الصورة هي المحتوى مثلما يكون المحتوى هو الصورة . وقد تقبل ماكلوان هذه النظرية وحاول تطبيقها على وسائل الاتصال والاعلام . وكما يقول أنتوني بيرجس Anthony Burgess ان ماكلوان كان يرفض أن يميز بين « الوسيلة » كأداة لتحديد صورة أو شكل الفن ، و « الوسيلة » باعتبارها أداة لتوصيل ونقل هذا الفن . [1] فحين أشاهد على جهاز التلفزيون ـ مثلا فيلما لرجل يلقي محاضرة أو خطبة فانني أرى ثلاثة عناصر تتعاون معا على توصيل المادة التي يراد نقلها أو توصيلها ، وهذه العناصر الثلاثة هي : الشخص المرسل والشخص المستقبل ثم الرسالة ( المحاضرة ) ذاتها . ولكن ماكلوان يقول ان ثمة في الحقيقة أربعة أشياء تتعاون وتؤلف وحدة متماسكة ومتناسقة ولها طبيعة متجانسة تشترك معا في هذه العملية . والعنصر الرابع الذي يضيفه هو الوسيلة في ذاتها . فليس يكفي في نظره أن نقول ان الوسيلة لها محتوى أو مضمون معين ونقف عند هذا الحد ، لأن المحتوى هو نفسه « وسيلة » فالوسيلة ليست مجرد « أداة شفافة » ينتقل المحتوى أو المضمون من خلالها فحسب ؛ وانما هي تقوم في ذاتها بدور هام في تشكيل تصوراتنا وادراكنا لذلك المحتوى او المضمون . وعلى ذلك فان عرض فيلم سينمائي قديم على شاشة التلفزيون يؤلف تجربة مختلفة تماما عن التجربة الاصلية التي مر بها الانسان حين شاهد ذلك الفيلم نفسه على شاشة السينما ، مما يعني ان « الوسيلة » تتدخل في تشكيل التجربة وتؤثر في الشخص تأثيرا يتلاءم مع طبيعتها هي ، بصرف النظر عن مضمون الرسالة التي تقوم بتوصيلها .

ويعترف ماكلوان بأنه ليس من السهل على الرجل العادي ، أو حتى على كثير من المثقفين ، أن يتقبلوا فكرته الاساسية التي صاغها في تلك العبارة « الوسيلة هي الرسالة » ، ويقول في مطلع الفصل الاول من كتابه « **محاولة فهم وسائل الاتصال** » انه في ثقافة مثل ثقافتنا ( أي الثقافة الغربية المعاصرة ) التي اعتادت منذ وقت طويل على تقسيم الأشياء وشطرها وتجزئتها من أجل التحكم فيها ، فان الناس

( ١ ) انظر الأوبزرفر The Observer عن مارشال ماكلوان ، عدد الاحد ١٩٨١/١/٤ .

سوف يصدمون حين نذكرهم بأن هذه العبارة لا تعني شيئا أكثر من أن الآثار الفردية والاجتماعية التي تترتب على أي وسيلة من الوسائل التي تعتبر في الوقت ذاته مجرد امتداد لنا نحن أنفسنا انما تنتج من المدى أو المستوى او المجال الجديد الذي طرأ على حياتنا وأعمالنا وشئوننا نتيجة لكل امتداد جديد من هذه الامتدادات الناجمة عن التكنولوجيا الحديثة . فمثلا مع دخول الأتوميشن Automation ( نظام الأتمتة ) [٢] أصبحت الأنماط الجديدة للروابط والتجمعات البشرية تميل الى الغاء كثير جدا من الوظائف والاعمال التي كان يمارسها الناس من قبل . وقد تكون هذه نتيجة سلبية للتكنولوجيا الحديثة ، أو لاحدى الوسائل الجديدة التي تعتبر مجرد امتداد لذواتنا ولوجودنا ، ولكن للمسألة ناحية أخرى ايجابية تتمثل في أن الأتمتة تخلق أدوارا جديدة للناس ، بمعنى أنها تتيح فرصة للتعمق والاستغراق والاندماج في العمل وفي الروابط والعلاقات البشرية التي حطمتها التكنولوجيا الآلية التي سبقت عصر الأتمتة . وقد يميل البعض الى اغفال أهمية الآلة ذاتها على زعم أن ما يفعله الانسان بالآلة هو ما يؤلف في حقيقةالأمر رسالتها أومعناها ، مع ان الأمر عكس ذلك تماما . اذ ينبغي علينا ألا نعطي أهمية أكثر من اللازم لنوع الانتاج الذي تنتجه الآلة . فليس المهم اذا ما كانت الآلة تنتج لنا طعاما نأكله أو سيارات نركبها [٣] ، ولكن المهم هو أن الآلة في حد ذاتها أعادت تركيب وتشكيل وتوجيه العمل الانساني والعلاقات الانسانية نتيجة لذلك التقسيم والتجزئة في العملية الانتاجية التي تعتبر احدى خصائص التكنولوجيا الآلية ، بينما ماهية وجوهر تكنولوجيا الأتمتة يختلف اختلافا كليا عن تلك التجزئة والتقسيم والتفريق . فتكنولوجيا الأتمتة تقوم على أساس التماسك والتضامن والتعاون والتكامل ، وهي عناصر تؤلف جوهر التكنولوجيا الجديدة في حد ذاتها بصرف النظر عن المجالات التي سوف تستخدم فيها هذه التكنولوجيا وبصرف النظر عن نوع المنتوجات التي سوف يتم انتاجها نتيجة لاستخدام وتطبيق نظام الأتمتة . فكأن الأداة نفسها، أو الوسيلة، لها رسالة معينة، أو أن الوسيلة تكون هي الرسالة بصرف النظر عن مضمونها أو

---

( ٢ ) الاتوميشن أو « الأتمتة » ـ كما يترجم أحيانا الى اللغة العربية ـ مصطلح حديث نسبيا لا يرجع استخدامه في الاغلب الى أبعد من عام ١٩٣٦ حين استخدمه هاردر D.S. Harder لاول مرة ، كما يقول الدكتور حازم الببلاوي ، للاشارة الى « ادماج المراحل الانتاجية في سلسلة متصلة وعلى نحو آلي وبدون تدخل الانسان فيما بين هذه المراحل الانتاجية » . فالكلمة تعني اذن قيام الآلات لعملية الاشراف على الآلات الأخرى والتحكم فيها أثناء العملية الانتاجية . وقد استقرت الكلمة وانتشر استعمالها نتيجة لزيادة الاقبال على استعمال الآلات الحاسبة الالكترونية نظر لأن الاتوميشن تعتمد على استخدام ما يعرف باسم « التغذية المرتدة » ، وعلى ذلك فانه يمكن تعريف الاتوميشن بأنه « تطوير العملية الصناعية لكي يصبح التحكم الاتوماتيكي فيها متمشيا مع البيانات المتعلقة بالعملية وغير محتاج الى تدخل الانسان الا للاشراف النهائي » . ـ انظر في ذلك مقال الأستاذ الدكتور صلاح طلبة عن « السيبرنطيقا أحدث علوم القرن العشرين » ، ومقال الأستاذ الدكتور حازم الببلاوي عن « الاتوميشن والاقتصاد » ـ مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الرابع ، يناير ـ فبراير ـ مارس ١٩٧٢ صفحات ٩ ـ ٦٨ ، ثم صفحات ٦٩ ـ ١١٠ على التوالي . انظر أيضا عرض كتاب « الاتوميشن ومستقبل الانسان » تأليف س . ديشنسكي ، عرض وتحليل الأستاذ الدكتور عبد المحسن صالح ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، صفحات ٢٩٧ ـ ٣١٢ .

( ٣ ) العبارة التي استخدمها ماكلوان في هذا الصدد هي أنه ليس من المهم اذا ما كانت الآلة تنتج لنا الكورن فلكس Cornflakes أو الكاديلاك Cadillac .

محتواها أو ما تقدمه من انتاج . [٤] مما له دلالته في هذا الصدد أن كتاب « محاولة فهم وسائل الاتصال » له عنوان فرعي هو « امتدادات الانسان Extensions of Man مما يعني أن ماكلوان يعتبر وسائل الاتصال والاعلام Media مجرد امتدادات للانسان نفسه [٥] .

هذا المبدأ ينطبق بحذافيره على وسائل الاتصال المختلفة . وقد يبدو ذلك واضحا لو قارنا بين ( طبيعة ) التلفزيون من ناحية و ( طبيعة ) الطباعة أو الكلمة المطبوعة من الناحية الأخرى . وماكلوان نفسه يعطي جانبا كبيرا جدا من اهتمامه للتلفزيون الذي أصبح - كما يقول - جزءا من الحياة اليومية ليس في المجتمع الغربي فحسب ، بل وأيضا في كثير من المجتمعات النامية والمتخلفة وشبه المتعلمة . فهو يشد انتباه معظم الناس بمن فيهم الاطفال بطريقة لا تتيسر لأي

---

( ٤ ) الاشارة هنا الى الآثار الضارة التي نجمت عن ظاهرة ازدياد تقسيم العمل والمغالاة فيه في العملية الانتاجية الصناعية نتيجة لاستخدام التكنولوجيا الآلية في الصناعة ، وهي تكنولوجيا تقوم على أساس التقسيم والتجزيء والتخصص الدقيق ، وبالتالي انفصال اجزاء العملية الانتاجية الواحدة بعضها عن بعض واستقلالها تماما الواحدة عن الأخرى ، وكان معنى ذلك انفصال الانسان عن العملية الانتاجية ككل رغم أنه يشارك فيها عن طريق القيام بأداء جزء معين بالذات فيها . وعلى الرغم من أن المجتمع الانساني عرف تقسيم العمل منذ أقدم العصور الا أن تجزيء العملية الانتاجية الى عدد كبير من العمليات الفرعية الصغيرة المتخصصة هو ظاهرة ترتبط بالصناعة الآلية الحديثة التي تقوم على التخصص الدقيق الذي يتطلب انقطاع العامل الماهر لممارسة احدى هذه العمليات الفرعية الصغيرة دون غيرها . ومن شأن التخصص الدقيق المرتبط بتقسيم العمل أن يؤدي الى أن تصبح « الناحية الفنية التي يتضمنها الدور الذي يقوم به أي عامل من العمال مجهولة تماما للعمال الآخرين الذين يشتغلون في نفس الصناعة الواحدة ولكنهم يؤدون أدوارا مختلفة ... والاكثر من ذلك أنه في بعض الاحيان نجد أن العامل نفسه الذي يقوم بأداء عمل جزيء معين كثيرا ما يجهل أهمية ذلك العمل ومكانه في نسق الانتاج ككل ، وبذلك ينعدم معنى العمل بالنسبة للعامل الذي يقوم بأداء هذا العمل ، كما يقل الاتصال بين العمال الذين يقومون بأداء اجزاء مختلفة في العملية الانتاجية . ( انظر في ذلك كتابنا : البناء الاجتماعي ، الجزء الثاني « الأنساق » . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩ ، صفحات ٢١٥ - ٢١٩ ) وليس من شك في أن اغتراب العامل عن عمله وانفصاله عن وسيلة الانتاج وعن العملية الانتاجية ككل فيه اهدار لقيمة العامل كانسان وعضو في المجتمع ، خاصة وأنه لم يعد يشارك في ظل هذه الصناعات الكبرى في اتخاذ القرارات أو رسم السياسات التي تؤثر في حياته ومستقبله ومصيره . ولعالم الاجتماع الشهير ماكيفر Mac Iver عبارة دقيقة لها مغزاها في هذا الصدد ، اذ يقول في كتابه Community ان أكبر مساويء تقسيم العمل هو أنه يجعل الناس بمثابة أجزاء في آلة واحدة كبيرة . فبعضهم يصبح بمثابة المكبس أو ما الى ذلك ، وبذا يتحول العامل وعمله الى مجرد أجزاء صغيرة لا قيمة لها في ذاتها وبذاتها . ( انظر في ذلك التمهيد الذي كتبناه لعدد « الاغتراب » من مجلة عالم الفكر ، المجلد العاشر ، العدد الاول ، ابريل مايو يونيو ١٩٧٩ ، صفحة ١٠ ) .

( ٥ ) يقول مارشال ماكلوان في مقدمة كتاب Understanding Media انه بعد ثلاثة آلاف سنة من الانفجار الخارجي عن طريق التكنولوجيا التجزيئية والآلية بدأ العالم الغربي يتفجر داخليا . فخلال العصور الميكانيكية او الآلية أفلحنا في أن نمد أجسامنا في الفضاء ، والآن وبعد انقضاء ما يزيد على قرن من التكنولوجيا الكهربائية ، أفلحنا في أن نمد جهازنا العصبي المركزي ذاته بحيث يستوعب العالم كله متجاهلا حدود المكان والزمان ، على الاقل فيما يتعلق بالكوكب الذي نعيش فوقه . ونحن نقترب الآن بسرعة فائقة من المرحلة النهائية لامتدادات الانسان ، ونعني بها الاثارة التكنولوجية Technological Simulation للشعور والوعي والادراك ، وذلك حين تفلح العملية الابداعية للمعرفة في أن تمتد بشكل جماعي ومتماسك الى المجتمع الانساني بأسره ، تماما مثلما امتدت حواسنا وأعصابنا عن طريق وسائل الاتصال المختلفة . وسواء أكان امتداد الشعور والوعي الذي يحاول المشتغلون في ميدان الاعلان تحقيقه في دعايتهم لسلع معينة « أمرا طيبا » أم لا ، فإن هذه مسألة تختلف فيها الآراء . فليس في الامكان الاجابة عن الاسئلة التي تدور حول امتدادات الانسان الا اذا أخذناها كلها معا وعالجناها كوحدة ، فأي امتداد للانسان سواء كان هو امتداد جلده أو امتداد يده أو امتداد قدمه يؤثر بالضرورة في كل النسيج السيكولوجي والاجتماعي » ( صفحتا ٣ ، ٤ ) . ويعترف ماكلوان بأن كتابه هو مجرد محاولة لتوضيح بعض هذه الامتدادات . وحين يتكلم ماكلوان عن امتداد « جلد » الانسان فانه يعني المسكن وما الى ذلك ، بينما يتمثل امتداد اليد في الآلات التي يستعين بها في الصناعة ، ويتمثل امتداد القدم في المركبات والعجلات ووسائل النقل المختلفة وهكذا . وعلى ذلك فان امتداد الوعي يتمثل في وسائل الاتصال والاعلام .

وسيلة أخرى من وسائل الاتصال ، وبذلك فانه يلعب دورا خطيرا في تشكيل شخصية الفرد منذ سن ميكرة . ولقد سبق أن ذكرنا أن ماكلوان يرى أن معظم التأثير الذي يقع على المشاهد للتلفزيون لا يأتي من البرامج التي يرسلها بقدر ما ينجم عن ( طبيعة ) التلفزيون في ذاته . فالصورة التلفزيونية تتألف في جوهرها من مجموعة هائلة من نقاط الضوء التي تلتحم معا في شكل صورة متكاملة تختفي فيها التفاصيل تماما ، أو بحسب تعبيره ، فان التلفزيون يقدم للمشاهد « صورة كلية ـ جشطلت Gestalt ـ غير لفظية » ، ويفرض موقفا معينا يكون المشاهد فيه بمثابة « الشاشة » ، التي تلقي عليها تلك الاعداد الهائلة من نقاط الضوء أو « النبضات الضوئية Light impulses » التي تقدر بحوالي ثلاثة ملايين نقطة في الثانية الواحدة ، وان كان المشاهد لا يقبل منها سوى نسبة ضئيلة في أي لحظة من اللحظات ويكوّن منها الصورة ( صفحة ٣١٣ ) . فالصورة التلفزيونية ليست صورة ثابتة بأي حال من الأحوال كما هو شأن الصورة الفوتوغرافية



بريشة ديفيد ليفين

مثلا ، كما أن « التمثيل التلفزيوني » يصل الى درجة عالية جدا من « القرب » أو « الألفة » ( صفحة ٣١٧ ) نظرا لشدة اندماج المشاهد من ناحية ، وتلقائية الممثل وعفوية التمثيل من ناحية اخرى بدرجة لا تتوفر في التمثيل السينمائي او المسرحي . فالمشاهد يشارك في الحياة الداخلية للممثل التلفزيوني بقدر ما يشارك في الحياة الخارجية للنجم السينمائي .... كل هذه الأمور تجعل مشاهدة التلفزيون تجربة سمعية Aural ولمسية tactile بقدر ما هي تجربة بصرية يستغرق فيها المشاهد ويندمج اكثر مما يستغرق في القراءة مثلا . وهذا يصدق بشكل أدق وبوجه خاص على الأطفال . وهذا يحدث بدون نظر الى نوعية البرامج او المادة المقدمة ؛ أي بدون نظر الى المضمون . وقد يكون من الصعب ـ لأول وهلة ـ أن ندرك تأثير التلفزيون من حيث هو « أحدث امتداد لجهازنا العصبي المركزي » أو أن نقدر هذا التأثير كما ينبغي ، ولكن الواقع أن تأثيره وصل الى كل جوانب الحياة الانسانية ، ويستوي في ذلك الجوانب الشخصية والاجتماعية والسياسية . ولذا فقد يكون من غير المجدي أن نحاول هنا « تقديم صورة منهجية » عن هذا التأثير ، ويكفي أن نأخذ الامر في كليته وشموله ( ص ٣١٧ ) .

وتختلف الطباعة ، أو الكلمة المطبوعة ، عن التلفزيون في هذا الصدد اختلافا تاما . فالطباعة لا تستهوي ولا تتطلب الا الناحية البصرية من الانسان ، كما أنها ـ بطبيعتها ـ تقدم المعلومات مجزأة تجزيئا شديدا في شكل حروف وكلمات وعبارات وجمل ، وبذلك تصل المعلومات ( متقطعة ) الى القارىء . وقد أدى ذلك بالضرورة الى أن يكتسب الفرد القدرة على الفصل بين فكره واحساسه . وتعتبر الطباعة باستخدام الحروف التي يمكن تحريكها وصفها وجمعها أول خطوة في ( ميكنة ) احدى الحرف اليدوية المعقدة ، كما أصبحت هى المثال لكل عملية ( ميكنة ) جاءت بعد ذلك . ولكن الطباعة ساعدت « عقول الناس وأصواتهم على الامتداد » الى آفاق جديدة ، وأسهمت بذلك في « خلق حوار انساني على مستوى العالم » أفلح في أن يتعدى كل الحواجز الزمنية والمكانية . « وكما هو الشأن بالنسبة لأي امتداد آخر للانسان فان الطباعة لها آثار نفسية واجتماعية غيرت بشكل فجائي الحواجز والانماط الثقافية السابقة » ، فقد ربطت العالم القديم والعالم الوسيط بعالمنا الحاضر الذي يواجه الآن تكنولوجيا جديدة هي تكنولوجيا الكهرباء التي تعتبر في نظر ماكلوان امتدادا جديدا آخر للانسان . فالوسائل والاساليب الجديدة لنقل المعلومات وتوصيلها تغير الآن ثقافتنا التي تعتمد على الطباعة تغييرا جذريا وعنيفا يشبه ما أحدثته الطباعة ذاتها في مخطوطات العصور الوسطى والثقافة « المدرسية » . فمن الناحية السيكولوجية فان الكتاب المطبوع الذي يعتبر امتدادا لحاسة البصر « يساعد على تقوية وجهة النظر الثابتة وتوكيدها » ، كما ساعدت الطباعة ، من الناحية الاجتماعية ، على نمو ازدهار حركات القومية والتصنيع ونشر التعليم على المستوى العالمي . ولكن ربما كان أهم ما قدمته الطباعة للانسان ـ في رأي ماكلوان ـ هو أنها ساعدته على الانفصال او الاستقلال والتميز

وعدم الاندماج والتجرد ، او ما يسميه ماكلوان « القدرة على الفعل بغير رد فعل » . وقد ساعد تقدم العلم منذ عصر النهضة على ذلك ، وان كان هذا يسبب كثيرا من عدم الارتياح في عصر الكهرباء الذي يندمج فيه الناس معا في كل لحظة ، بحيث أصبح الكثيرون يعيدون النظر الآن فيما ترتب على الطباعة من آثار تتمثل في الفصل بين الفكر والاحساس على ما ذكرنا ، وزيادة التخصص والتجرد و« اللامبالاة » وتجزئة المعرفة بل وفي اغتراب الانسان عن حواسه ( صفحات ١٧١ ـ ١٧٣ ) .

ولكن رغم ذلك فان ماكلوان لا ينكر أن الكلمة المطبوعة كان لها دخل كبير في تطوير الكهرباء وامتدادها الى استعمالات كثيرة جديدة وبخاصة في ( تشغيل ) وتغذية وسائل جديدة للاتصال أفلحت في أن تربط العالم كله في وحدة متكاملة ، بل وان تجعل العالم نوعا من « القرية » الكبيرة التي يطلق عليها اسم « القرية العالمية Global Village » أو « القرية الالكترونية Electronic Village » . ومن المفارقات أنه في هذه « القرية العالمية » تتضاءل أهمية الكتاب شيئا فشيئا ، وقد يأتي اليوم الذي لا يجد فيه الكتاب لنفسه مكانا فيها .

( ٢ )

ولكي يدلل ماكلوان على وجهة نظره يعطينا عددا كبيرا من الامثلة التي يستمدها من مختلف فروع المعرفة ، بل ومن مواقف الحياة اليومية :

حين قدمت جامعة « نوتردام » درجة فخرية منذ سنوات للجنرال ديفيد سارنوف David Sarnoff قال في خطابه أمام الجامعة : « اننا نميل الى أن نلقي على الآلات والادوات والاجهزة التكنولوجية أخطاء ومساويء هؤلاء الذين صنعوا تلك الآلات واستخدموها . فنتائج العلم الحديث ليست في حد ذاتها طيبة أو سيئة ، خيرة أو شريرة ، ولكن الطريقة والاسلوب اللذين تستخدم بها هذه الآلات والادوات هي التي تحدد قيمتها » ... ويعترض ماكلوان على ذلك القول ، ويرى في مثل هذه الأحكام غير الدقيقة نوعا من الهراء والاسفاف أشبه بمن يزعم « أن كعكة التفاح ليست في ذاتها طيبة أو سيئة ولكن الطريقة التى تستخدم بها هذه الكعكة هي التي تحدد قيمتها ، أو أن فيروس مرض الجدري ليس في ذاته طيبا أو سيئا ولكن الطريقة التي يستخدم بها هذا الفيروس هي التي تحدد قيمته ، او ان الذخيرة وأسلحة الحرب ليست في ذاتها طيبة أو سيئة ولكنها تستمد قيمتها من الطريقة التي تستخدم بها » . وبذلك فانه يمكن الحكم على الاسلحة الحربية بأنها شيء طيب « حين يستخدمها أناس معينون بالذات دون غيرهم ، وأن التلفزيون شيء « طيب » حين يقدم برامج معينة توافق هوى فئة معينة بالذات من الناس مثلا ، وهكذا . وهذه أمور يرفضها ماكلوان رفضا باتا ... ولقد حاول الجنرال سارنوف أن يبين موقفه ووجهة نظره بضرب مثال من تكنولوجيا الطباعة ، فذكر أنه « من الصحيح ان الطباعة أدت الى انتشار كثير جدا من الكتابات السطحية وأفكار الانبياء وآراء الفلاسفة » . إلا أن الشيء الغريب في موقف سارنوف ـ كما يقول ماكلوان ـ هو أنه « لم يخطر على باله أنه يمكن لأي تكنولوجيا أن تفعل كل

شيء في الوجود الا أن تضيف ذاتها الى ما هو موجود بالفعل ، أو بقول آخر أدق وأوضح ، أن تضيف ذاتها الى ذواتنا نحن البشر » ، أي أنه أخفق في أن ينظر اليها على أنها امتداد للانسان نفسه مما أفقد محاضرته كثيرا من أهميتها وكشف عن ضحالة الافكار التي تحتويها لانها تجاهلت « طبيعة الوسيلة » ( في هذه الحالة الوسيلة هي وسيلة الاتصال التي تتمثل هنا في الطباعة » . (٦) .

فكأن المأخذ الأساسي الذي يأخذه ماكلوان على الجنرال سارنوف وعلى غيره ممن يقفون مثل هذا الموقف هو أنهم في تقييمهم لوسائل الاتصال يأخذون في الاعتبار مضمون الرسائل التب تبثهـا دون أن ينتبهوا الى الاختلافات الجوهرية القائمة بين طبائع هذه الوسائل ، والى أن طبائع هذه الوسائل ـ وليس مضمونها ـ هي التي تؤثر في الانسان والمجتمع والثقافة ، رغم كل ما قد يبدو في هذا القول من غموض وغرابة . (٧)

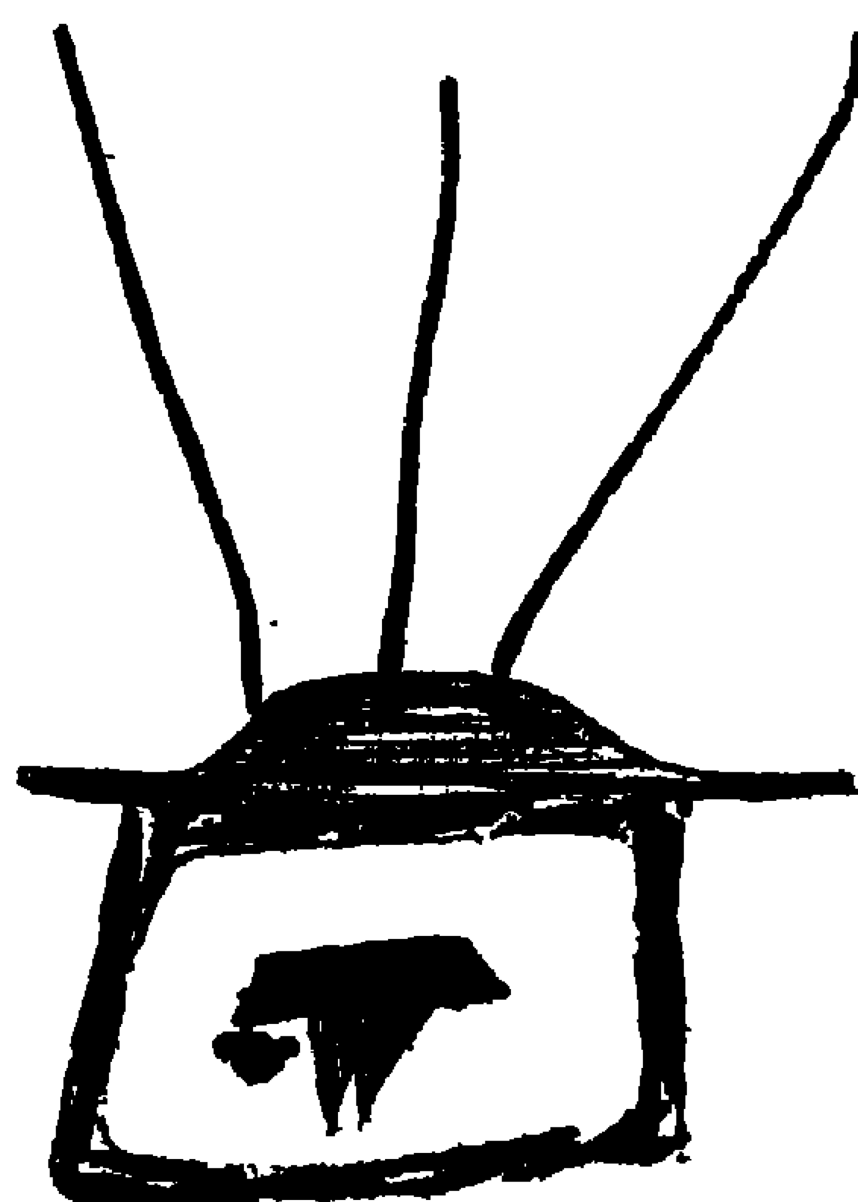
ولنأخذ ما قاله ماكلوون ـ عن « الضوء الكهربائي كمثال آخر لتوضيح ما يقصده : الضوء الكهربائي ـ كما يقول في كتابه « محاولة فهم وسائل الاتصال » هو « معلومة بحتة وخالصة » أي أنه وسيلة بغير رسالة ، ولن تكون له رسالة الا اذا استخدم في الحياة العملية في شكل إعلان مثلا ، أو كتابة اسم ، او ما الى ذلك . وهذه الحقيقة البسيطة

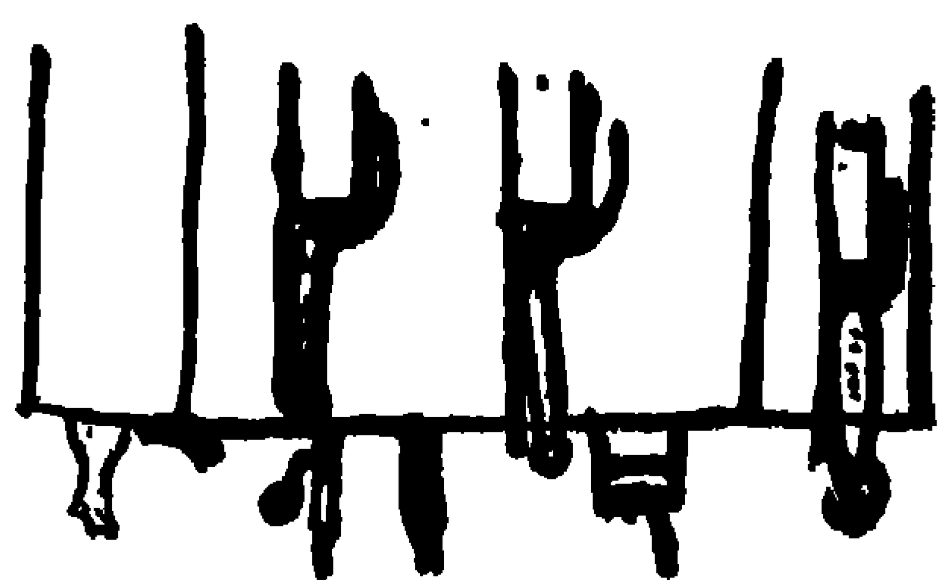
---

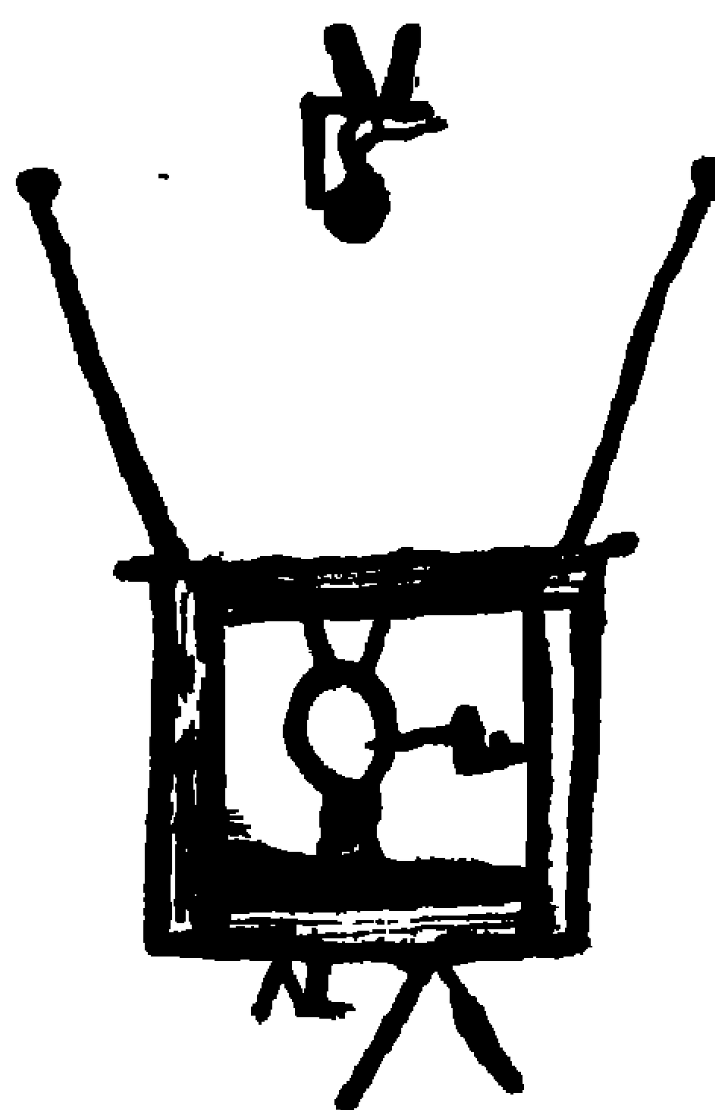
( ٦ ) انظر في ذلك Mcluhan : Understanding Media, P. 11 يعترف ماكلوان بغموض فكرة « الوسيلة هي الرسالة » وأنها صادفت كثيرا من النقد وأثارت كثيرا من الجدل والشك . ويحاول في مقدمة الطبعة الثالثة لكتابه « محاولة فهم وسائل الاتصال » أن يوضح هذه العبارة فيقول : « قد يمكن توضيح القسم الخاص بأن وسيلة الاتصال هي الرسالة بأن نبين أن أي تكنولوجيا تحاول تدريجيا أن تخلق بيئة جديدة تماما للانسان . وليست البيئات مجرد أغلفة سلبية ولكنها عمليات ايجابية . ففي كتابه الرائع ( 1963 ) Preface to Plato يقابل ايريك هافلوك Eric Havelock بين الثقافة الشفاهية والثقافة المكتوبة لدى الاغريق . فعلى أيام أفلاطون كانت الكلمة المكتوبة قد خلقت بيئة جديدة أخذت تعمل على فصل الانسان عن جماعته او قبيلته . ولقد كان الاغريق ينشأون قبل ذلك في رعاية عملية التراث الجماعي او « القبلي » ، فكانوا يحفظون أشعار شعرائهم الذين كانوا يدونهم بكثير من الحكمة الاجرائية التي تتلاءم مع جميع تصاريف الحياة ... ولكن حين ظهر الانسان الفرد الجديد المنفصل عن جماعته او قبيلته تطلب الأمر قيام نظام تربوي جديد ، واقترح أفلاطون مثل هذا النظام لافراد المجتمع المتعلمين . وكان ذلك النظام يقوم على أساس المثل والافكار . وساعد استخدام الحروف الهجائية الصوتية على ان تحل الحكمة المدروسة المصنفة محل الحكمة الاجرائية التي تمتلىء بها أعمال هوميروس وهيرودس والتراث التقليدي القبلي . ومنذ ذلك الحين أصبح التعليم عن طريق المعلومات المصنفة هو المنهاج الذي يتبعه الغرب ....

( ٧ ) « والمقصود بقولنا ان وسيلة الاتصال هي الرسالة هو ان العصر الالكتروني أدى الى ظهور بيئة جديدة تماما . ومحتوى أو مضمون هذه البيئة هو البيئة الآلية القديمة التي سادت العصر الصناعي ، ولكن البيئة الجديدة تعيد تشكيل البيئة القديمة بنفس الطريقة التي يعيد بها التلفزيون تشكيل الفيلم السينمائي ، وذلك لأن « مضمون » التلفزيون هو السينما . والتلفزيون يشكل البيئة شأنه في ذلك شأن كل الوسائل ، ونحن ندرك فقط المضمون او البيئة القديمة . وحين ظهر الانتاج الآلي في أول الأمر فانه أخذ يعمل بالتدريج على خلق بيئة كان محتواها هو البيئة القديمة المرتبطة بالحياة والفنون والحرف الريفية ، ولكن هذه البيئة القديمة ارتفعت الى مستوى الفن بفضل البيئة الميكانيكية الجديدة . فالآلة حولت الطبيعة الى نوع من الفن ، ولأول مرة بدأ الانسان ينظر الى الطبيعة كمصدر للقيم الجمالية والروحية ... وكل تكنولوجيا جديدة تخلق بيئة خاصة لها مثالبها ومساوئها وعيوبها ، ولكن التكنولوجيا الجديدة تحول التكنولوجيا القديمة الى نوع من الفن . فحين كانت الكتابة جديدة قام أفلاطون بتحويل الحوار الشفاهي القديم الى فن ، وحين كانت الطباعة جديدة تحولت العصور الوسطى الى نوع من الفن . ولقد كانت النظرة الى الحياة التي سادت في العصر الاليزابيثي هي نظرة الى العصور الوسطى . ولقد حول العصر الصناعي عصر النهضة الى نوع من الفن تمثل في أعمال ياكوب بوركهارت Jacob Burckhardt . وكذلك حاول سيجفريد جيديون أن يعلمنا بدوره كيف نرى كل عملية الميكنة في العصر الكهربائي نوعا من العملية الفنية .. ( صفحات VI الى VIII من مقدمة الطبعة الثالثة . Mcgraw ) Hill, N.Y. 1964 ) .









« الأطفال والتليفزيون »
رسوم لطفلين فرنسيين في سن التاسعة

تنطبق على كل أنواع الوسائل وتبين أن مضمون الوسيلة هو شيء آخر مختلف تماما عن الوسيلة ذاتها . فمضمون الكتاب ة هو الكلام ، والكلمة المكتوبة هي مضمون الطباعة ... ولكن اذا سألنا سائل عن مضمون الكلام فان الاجابة سوف تكون بالضرورة « ان المضمون هو عملية واقعية للفكر ، الذي هو بدوره عملية غير لفظية » . وسواء استخدم الضوء الكهربائي لاجراء عملية جراحية في المخ ، او لاضاءة ملعب الكرة أثناء مباراة ليلية فان هذه أمور لا تهمنا على الاطلاق ، على الرغم من أنه يمكن اعتبار هذه الانواع من النشاط هي محتوى الضوء الكهربائي أو مضمونه ، نظرا لأنها لن تتم بدونه . وهذه الحقيقة تكمن وراء فكرة أن « الوسيلة هي الرسالة » نظرا لأن الوسيلة هي التي تشكل نوع الروابط والاعمال الانسانية والسلوك البشري وتتحكم فيها . ومن هذه الناحية فان مضمون الوسيلة » أو استخداماتها تتنوع تبعا لتلك الروابط الانسانية التي تتدخل في تشكيلها وفي صياغتها . وليس من شك في أن مضمون أي وسيلة من وسائل الاتصال أو الاعلام تخفي عن الانسان خصائص تلك الوسيلة ذاتها . فنحن لا نكاد نتنبه الى الضوء الكهربائي على أنه وسيلة من وسائل الاتصال ، لا لشيء إلا لأنه يخلو من المحتوى أو من المضمون ، وهذا يجعل الضوء الكهربائي مثالا فريدا وهاما لأنه يبين لنا كيف يخفق الناس في دراسة وفهم الوسائل على العموم . فالضوء الكهربائي لا يعتبر في نظر معظم الناس وسيلة للاتصال او الاعلام الا من خلال استخدامه في نقل بعض المعلومات ( عن طريق الاعلان مثلا كما ذكرنا ) ، أي ان الضوء في ذاته ليس هو الذي نلاحظه ، ولكن الذي نلاحظه هو مضمون او محتوى ذلك الضوء . وهذا المضمون أو المحتوى يعتبر هو أيضا نوعا آخر من الوسيلة ( أي وسيلة اتصال أو وسيلة اعلام ) . ومن هذه الناحية فان رسالة الضوء الكهربائي تشبه رسالة القوى الكهربائية في الصناعة ، وذلك لأن كلا من الضوء الكهربائي والقوى الكهربائية تتميز تميزا تاما في ذاتها عن استخداماتها ، ولكنها في الوقت نفسه يلغيان عاملي الزمان والمكان في العلاقات الانسانية ، كما هو الحال في استخدام الراديو والبرق والهاتف والتلفزيون ، حيث يندمج الناس في الرسالة التي يتسلمونها من ناحية ، وحيث تختصر المسافة المكانية وتختزل المدة الزمنية الى حد كبير . (٨)



وقد سبق أن ذكرنا أن مارشال ماكلوان كان قد تخصص أصلا في الأدب الانجليزي وحصل على الدكتوراه من جامعة كمبردج . وقد هيأه ذلك الى أن يشغل عددا من وظائف التدريس في الجامعات الكندية والامريكية ، الى جانب اهتماماته بموضوع الاتصال ، وشغله بعض المناصب المتعلقة بالبحوث في هذا الميدان . فقد شغل مثلا منصب أستاذ الادب الانجليزي في كلية سان ميكائيل بجامعة تورنتو منذ عام ١٩٥٢ ، ولكنه أصبح مديرا لمركز الثقافة

( ٨ ) المرجع السابق ذكره ، صفحتا ٨ ، ٩ .

والتكنولـوجيا Center for Culture and Technology عام ١٩٦٣ ، وأفلح خلال ذلك في أن يفرض نفسه وكتاباتـه وآراءه على المشتغلـين بعلـوم الاعلام والاتصال ، بل وأيضا علم الاجتماع ، والى حد أقل الانثربولوجيا في كل من أمريكا وبريطانيا ، وإن كان تأثيره أقل من ذلك في بقية بلدان العالم ، بل انه يكاد يكون غير معروف في عالمنا العربي الا للقليلين من المتخصصين . ولقد نال درجة الدكتوراه عن رسالـة كتبهـا عن « تومـاس ناش Thomas Nash » وظل لبعض الوقت يهتـم اهتمامـا كبيرا بأدب عصر النهضـة ، وان كان كتـب بعض الدراسات العميقة عن كولريج Coleridge وتنيسون Tennison وذلك فضلا عن عدد كبير من المقالات عن كثير من الكتاب والادباء الـذين ينتمـون الى مختلف المدارس والاتجاهات الادبية . ولكن ذلك لم يمنعـه من أن يهتـم بوسائـل الاعـلام الجماهـيرية Mass Media ، وقد ظهر هذا بوضوح منـذ كتابـه الاول الذي أصدره عام ١٩٥١ ( أي قبل عام من توليه أستاذية الادب في كلية سان ميكائيل ) بعنوان « **العروس الآلية : فولكلـور الانسـان الصناعـي** The Mechanical Bride : Folklore of Industrial Man وهو دراسة عن تأثير اعلانـات في المجتمع . ويتضمـن هذا الكتـاب تحـذيرا قويا من الآثار الضارة التي تنجم عن الاعلان ، وقد كتبـه ماكلوان بأسلوب مباشر وصريح وفيه غير قليل من النقـد العنيف . وفي عام ١٩٥٤ أسس مجلـة « اكتشافات Explorations » وأشرف على تحريرها بمعاونـة العالـم الانثربولوجـي أدمونـد كاربينتـر Edmund Carpenter . وقـد نشرت مقـالات ودراسات رئيسية وهامة لعدد من كبار علماء الاجتماع والفلاسفة والمفكرين والأدباء على السواء من أمثال ديفيد ريزمان David Riesman وسيجفريد جيديون Siegfried Giedion وروبـرت جريفـز Robert Graves . وكان لهذه المجلة تأثير قوي في أوسـاط المثقفـين . وفي عام ١٩٥٩ أصبـح مديرا لمشروع وسائـل الاتصـال Media Project الـذي أشرفت عليه « الرابطة القومية للاذاعيين التعليميين National Association of Educational Broadcasters» ووزارة التـربية الامـريكية . وكان التقرير الذي كتبـه عن هذا البحـث هو الأسـاس الاول ، أو يمكن القـول انـه كان الصـورة الاولى المبدئية لكتابه المشهور الذي سبقـت الاشـارة اليه « **محاولة فهم وسائل الاتصـال** » الـذي صدر عام ١٩٦٤ . ويعتبر هذا الكتاب أشهر كتب ماكلـوان ، وقد ارتبط اسمه به أكثر من غيره من الكتب . ومع ذلك فان الكثيرين يعتقدون ان أهم كتب ماكلـوان وأكثرها عمقا في موضوع الاتصال هو كتابه الضخم The Gottenberg Galaxy الذي نشره عام ١٩٦٢ أي قبـل أن يتـولى منصـب مدير « مـركز الثقافـة والتكنولوجيا » بجامعة تورنتو بعام واحد ، حيث كلف في المحـل الاول بدراسـة الآثـار السيكولـوجية والاجتماعية الناجمة عن وسائل الاتصال والاعـلام . وكتاب « كوكبة جوتنبرج » دراسة مفصلة للتغـيرات الثقافية التي نشأت عن التحول في استخدام وسائل الاتصال من الكتابة الى الطباعة ، ومـن العمليات الخـطية Linear Processes الى العمليات

الالكترونية . وأخيرا نجد أنه في الوقت الذي يتولى فيه كرسي « البرت شفايزر Albert Schweizer للانسانيات في جامعة فوردهام Fordham في نيويورك يقوم في العام التالي ( ١٩٦٧ ) بنشر كتاب « وسائل الاتصال هي الرسالة Media is the Message بالتعاون مع كونتين فيور Quentin Fior ، وهو كتاب ضخم يضم الكثير جدا من الاقوال المأثورة والصور والاشكال والالفاظ والكلمات المطبوعة التي ترتبط بعضها ببعض ، والتي تهدف في آخر الأمر الى توضيح أفكاره عن التكنولوجيا ، وبخاصة تكنولوجيا المعرفة البصرية ، وكيف أن حياة الانسان تتشكل وتتغير وتتبدل بفعل وسائل الاتصال التي يستخدمها او التي يتعرض لتأثيرها . (٩)

هذا البيان الموجز - والناقص - عن حياة ماكلوان وأعماله خليق رغم قصره بأن يكشف لنا عن تنوع خلفيته الثقافية والاعمال التي اضطلع بها . ولكنه أفلح في أن يطوع كل هذه الخبرات والتجارب لخدمة الموضوع المركزي الذي كرس له معظم اهتمامه وهو « وسائل الاتصال » . وتقول جريدة التايمز اللندنية The Times ( عدد ١٩٨١/١/٢ ) في تأبينه : ان أعظم ما كان يميز ماكلوان هو قدرته على أن يترجم في لغة وألفاظ ومصطلحات منتصف القرن العشرين كل حصيلة التفكير الانساني ، والكتابة عن موقف الانسان في العالم الغربي من التكنولوجيا وتأثره بها ابتداء من اختراع حروف الطباعة المنفصلة المتحركة ، الى اختراع وسائل الاعلام والاتصال الالكترونية ، مثل الراديو والتلفزيون ، وكذلك قدرته على أن يبين بوضوح كيف أن كل وسيلة من هذه الوسائل كانت تغير البيئة تغييرا جذريا ، ونوع هذا التغيير . ولكن على الرغم من كثرة وسائل الاتصال وتنوعها وفاعليتها فقد كان ماكلوان يعتقد أن الثقافة الغربية ظلت « غير مرئية » لمعظم أهلها . ومن هنا كان يشعر بأن عليه « واجبا » يتمثل في شرح وتوضيح طبيعة هذه الوسائل والتأثيرات الهائلة التي تنشأ عنها والتي تغير حياة الناس ، وتبين نوع المعلومات المختلفة التي تتجمع من هذه الوسائل ، والتي تفرض كثيرا من الضغوط على الناس ، وأنه ينبغي على الانسان ان يقابل هذه الوسائل - التي يسميها أحيانا منظمات أو وكالات ميكانيكية أو آلة Mechanical Agencies - بالتحدي والمواجهة للحد من تأثيرها الضار . ومن هنا أيضا كان ماكلوان ينظر الى كتاباته في هذا المجال على أنها مجرد « مجسات » يقوم بوضعها في « البيئة »

---

( ٩ ) تضم أعمال ماكلوان بالاضافة الى ذلك عددا كبيرا من المقالات وكذلك الكتب التالية :

War and,Peace : Counterblast : From Cliche to Archetype :

Take Today : the Exclusive as Dropout : Culture is our Business .

D,oeil a L,oreile : Autre homme , autre chretien a L,age electroniaue

بالاشتراك مع P. Babin )

وكل هذه الكتب تتميز كما ذكرنا بكثرة المعلومات وتنوعها لدرجة تجعل الكثيرين من القراء يلهثون خلفه .

لاستكشاف تلك التأثيرات وتوضيح الثقافة الغربية وجعلها « مرئية » ـ أيا ما يكون قصده من هذه الكلمة .

من هنا شرع ماكلوان في كتبه المختلفة يصوغ نظريته عن الاتصال ووسائل الاعلام . وقد صاغ هذه النظرية في أسلوب صعب للغاية لا يتيسر في كثير من الاحيان فهمه وتتبعه . وكان هو نفسه يعترف بما يحوط كتاباته من غموض وابهام ، ولكنه كان يقول في الوقت ذاته « ان الكتابة الواضحة دليل على ضحالة التفكير » . وقد نظر ماكلوان في صياغة نظريته الى الانسان ككل ، وما طرأ على حياته وعلاقاته من تغيرات تمثلت في طرائق اتصاله ومدى تأثر هذه الحياة والعلاقات بتلك الطرائق أو الوسائل . كان الانسان البدائي ، في رأي ماكلوان ، يعيش في نوع من « جنة عدن » ـ حسب تعبيره . وفي هذا المجتمع البدائي يتصل الناس بعضهم ببعض اتصالا مباشرا فيتحادثون معا وفي مواجهة بعضهم البعض ، وهي تجربة تضم الى جانب النطق والسمع الرؤية واللمس بل والشم أيضا وتحتوي بذلك على قدر كبير من ( الاندماج ) . ثم جاء اختراع الكتابة فكان أشبه شيء بالتفاحة التي استعانت بها الافعى في الاغراء والاغواء والتي أدت الى الخروج من الجنة ، أو حسب ما يقول ، هدم فكرة الجنة والقضاء عليها ، اذ نجم عن اختراع الكتابة أن انفصل التفكير عن الاحساس ، كما أصبح المعنى مرتبطا ارتباطا وثيقا بالكلمات المجردة بدلا من ارتباطه بالاشياء العيانية الملموسة . ثم جاء اختراع جوتنبرج للمطبعة والطباعة ، وهو اختراع أدى الى ذلك الانتاج الكبير الهائل للكتب والصحف والمجلات ، وبه اكتملت عملية اغتراب الانسان عن نفسه ، وتعمق الفصل بين الاحساس والفكر لدى الفرد ، وتيسرت القراءة ، وانتشر التعليم ، وازدادت الفردية .

وليست الطباعة مجرد اضافة لفن « نسخ » المخطوطات الا بقدر ما يمكن اعتبار السيارة اضافة للحصان . وكان ظهور الكتاب المطبوع نذيرا بالقضاء على أسلوب من التعليم يعتمد على الاملاء وقراءة النص ونسخه والشرح على المتن ، وهي عملية فيها كثير من العناء ، ولكن فيها أيضا كثيرا من الاتصال المباشر والعلاقة الحميمة ، ليس فقط بين الأستاذ والطالب ، بل وأيضا بين الطالب والنص الذي يقرأه أو المخطوطة التي ينقلها ويعلق عليها . (١٠) وكان الكتاب المطبوع الذي يتميز بتشابه بل بتماثل واتفاق جميع نسخه في كل التفاصيل والذي يعطي للقارىء فرصة معاودة النظر فيه وتكرار القراءة هو أول « آلة للتعليم Teaching Machine» ، وان كان يمثل مع ذلك

( ١٠ ) يذكر لنا ماكلوان ان عالمة الانثربولوجيا الامريكية مارجريت ميد **Margaret Mead** كانت تقول انها حين حملت معها بعض نسخ من أحد الكتب الى احدى جزر المحيط الهادي أثناء قيامها ببحوثها الحقلية أثار ذلك كثيرا من الدهشة والاستغراب . فمع أن الاهالي الوطنيين كانوا قد رأوا الكتب من قبل الا أنهم كانوا يرون في كل مرة نسخة واحدة فقط من كل كتاب ، وكانوا ينظرون الى الكتاب على هذا الاساس أي على أنه شيء فريد ومتميز . ومن هنا كانت دهشتهم حين رأوا التماثل التام بين النسخ العديدة للكتاب الواحد ، وكان انطباعهم الاول هو أن وراء هذا التماثل نوعا من السحر . ويذهب ماكلوان الى أن ذلك هو خير استجابة طبيعية لما يمكن اعتباره أهم جانب للطباعة وللانتاج الضخم ( ص ١٧٤ ) .

ـ وبخاصة الكتاب المصور ـ كثيرا من المخترعات والابداعات الثقافية السابقة . وقد أدت الطباعة الى تسارع عملية انفصال ملكات الانسان بعضها عن بعض على كل المستويات وفي كل المجالات على ما ذكرنا من قبل . وكما اعتاد الناس على تتبع سطور الحروف والكلمات في الصفحات المطبوعة فانهم أخذوا يفكرون بطريقة « خطية » فيها كثير من التتابع والتتالي ، وترتب على ذلك أن أصبح من الممكن للمرء أن يتقبل المعلومات « ويمتصها » منفصلة احداها عن الأخرى ، وكان ذلك ايذانا بقرب زوال واختفاء ذلك المجتمع القديم ، أو المجتمع البدائي الذي يشبهه بجنة عدن ، والذي يقوم على الاتصال المباشر أو التواصل .

ولكن عصر الالكترونيات الحديث قلب الأوضاع تماما ، ورد الانسان مرة أخرى الى جذوره القديمة . فالسينما والتلفزيون بوجه خاص يحتاجان من الانسان أن يستخدم سمعه وبصره ، كما يتطلبان منه قدرا كبيرا من الاستغراق والاندماج ، وكان ظهورهما ، وبخاصة ظهور التلفزيون وانتشاره . بمثابة خطر حقيقي يهدد الكتاب المطبوع الذي يزداد الشعور الآن بامكان الاستغناء عنه . وحين تزول قوة الطباعة ، أو على الأقل تضعف بنسبة كبيرة ، فسوف يصبح في الامكان استعادة تلك الجنة المفقودة . فوسائل الاتصال الالكتروني تساعد مساعدة فعالة على ربط الناس بعضهم ببعض أو حتى على توحيدهم ، وسوف يعمل هذا « التوحيد » على خلق الحياة السعيدة في تلك القرية العالمية أو القرية الالكترونية التي سبقت الاشارة اليها . وتعبير « القرية العالمية » هو واحد من تلك التعبيرات الكثيرة التي أضافها ماكلوان الى لغة العلم الحديث ، والتي أسهم بها في اثراء المصطلحات العلمية في مجال العلوم الاجتماعية ، وبخاصة في علم الاتصال .

( ٣ )

حين حاول ماكلوان أن يصف تأثير وسائل الاتصال المختلفة على الفرد والمجتمع استخدم مصطلحين جديدين هما « الساخن **Hot** » و « البارد **Cool** » ، وميز بذلك بين مايسميه بالوسائل الساخنة مثل الراديو ، والوسائل الباردة مثل التلفون ... الوسائل الساخنة هي تلك التي لا تتيح للفرد الا قدرا ضئيلا من المشاركة ، بعكس الحال بالنسبة للوسائل الباردة التي تتطلب منه الاسهام أو المشاركة التي تصل الى حد الاندماج والاستغراق الكاملين . وفي ذلك يقول ماكلوان في الفصل الثاني من كتابه « **محاولة فهم وسائل الاتصال** » : « ان ثمة مبدأ أساسيا لتمييز الوسيلة الساخنة مثل الراديو ، من الوسيلة الباردة مثل التليفون ، أو التمييز بين وسيلة ساخنة مثل السينما ووسيلة باردة مثل التلفزيون . فالوسيلة الساخنة هي تلك التي تمد حاسة واحدة من حواس الانسان الى درجة عالية من الشدة ، والمقصود بالشدة العالية أو التعريف العالي **high definition** حالة الامتلاء التام بالمعلومات . فالصورة الفوتوغرافية تعتبر ذات تعريف عال من الناحية البصرية ، بعكس الصورة الكاريكاتيرية التي تعتبر ذات تعريف منخفض ، نظرا لأنها لا تعطينا سوى قليل جدا من المعلومات البصرية . ويعتبر التليفون وسيلة باردة أو

وسيلة ذات تعريف منخفض ، لأن الأذن لا تستقبل الا قدرا ضئيلا من المعلومات كما تعتبر المحاضرة أيضا وسيلة باردة ذات تعريف منخفض للسبب ذاته ، بينما يتعين على السامع أن يستكمل الفجوات الكثيرة التي تتركها لكي يملأها بنفسه . أما الوسيلة الساخنة فانها لا تتطلب من السامع شيئا من ذلك لأنها لا تترك له شيئا كثيرا لكي يملأه أو يكمله ، ولذا كانت الوسيلة الساخنة لا تتطلب كثيرا من المشاركة ، بينما تتطلب الوسيلة الباردة درجة عالية من المشاركة أو الاستكمال من السامع . وعلى ذلك فان من الطبيعي أن تكون للوسيلة الساخنة مثل الراديو تأثيرات مختلفة تماما على الشخص من تلك التأثيرات التي تتركها وسيلة باردة مثل « التليفون » ... وبالمثل فان وسيلة باردة مثل النقوش او الرسوم الهيروغليفية التي تكتب فقط تكون لها تأثيرات مختلفة تماما عن تأثير وسيلة ساخنة ومتفجرة ، مثل الحروف الهجائية الصوتية . فالحروف الهجائية حين تدفعها الى درجة عالية من الشدة البصرية المجردة تصبح طباعة ... وقد أدى « تسخين » الكتابة حتى وصلت لدرجة الشدة في الطباعة الى ظهور القومية والحروب الدينية في القرن السادس عشر . بينما نجد أن الوسائل الثقيلة التي يصعب تحريكها ونقلها مثل الاحجار الضخمة تسجل الاحقاب والازمنة الثقافية وتربطها معا ، كما أنها تؤلف وسائل باردة حين كانت تستخدم للكتابة عليها ... فان الورق يعتبر وسيلة ساخنة تسهم في توحيد وربط الاماكن بطريقة أفقية » ( صفحتا ٢٢ ، ٢٣ ) .

وواضح من هذه الفقرة التي اخترناها عمدا للترجمة مدى ما وصل اليه أسلوب ماكلوان في الكتابة من التعقيد . ولكن المهم هنا هو أن ماكلوان يرى أن الوسائل الساخنة لا تتيح للشخص الا فرصة ضئيلة للمشاركة بعكس الحال في الوسائل الباردة . فالمحاضرة مثلا تتيح للسامع فرصة للمشاركة أقل مما تتيحها له حلقة المناقشة او السمينار ، والكتاب يهيىء للقارىء فرصة للمناقشة أقل من تلك التي تتيحها له المناقشة والحوار . وحين ظهرت الطباعة اختفى كثير من الصور المبكرة القديمة من الحياة ومن الفن ، بينما اكتسبت صور أخرى درجة جديدة من الشدة او القوة . وقد لخص ماكلوان هذا كله في عبارة موجزة ولكن ذات مغزى ودلالة وهي : « ان الصور الساخنة تستبعد ، بينما الصور الباردة تستوعب » . فحين بدأت راقصات الباليه مثلا يرقصن على أطراف اصابع أقدامهن منذ قرن مضى ساد احساس عارم بأن فن الباليه اكتسب « روحانية » جديدة ، وبظهور هذه « الشدة » الجديدة كان لابد من استبعاد الراقصين الذكور الى حد كبير .

وقد يمكن أن نجد مثالا جيدا لتأثير ظهور تكنولوجيا ساخنة في أعقاب تكنولوجيا باردة في كتاب روبرت ثيوبولد Robert Theobald « الاغنياء والفقراء The Rich and the Poor » . ففي هذا الكتاب يذكر لنا ثيوبولد أنه حين أعطى المبشرون الاوربيون لاهالي استراليا الاصليين فؤوسا مصنوعة من الحديد بدأت ثقافتهم الوطنية التي كانت تعتمد على الفؤوس الحجرية تتهاوى وتنهار . فالفؤوس الحجرية لم تكن فقط قليلة ونادرة في تلك الثقافة ،

ولكنها كانت أيضا تعتبر في الوقت ذاته رمزا أساسيا من رموز المكانة الاجتماعية العالية ، وعلامة على أهمية الذكور - في المجتمع وعلو مركزهم - من حيث هم ذكور - على الاناث . وقد وزع المبشرون أعدادا كبيرة من الفؤوس الحديدية الحادة المشحوذة على النساء والأطفال ، ووجد الرجال أنفسهم مضطرين الى أن يستعيروا تلك الفؤوس من الناس ، مما أدى الى تدهور مكانتهم واهدار كرامتهم التي كانوا يستمدونها من رجولتهم ، والتي كانت الفؤوس الحجرية القديمة تعبر عنها وترمز اليها . فهنا نجد اذن أن نظام المكانة التقليدية في القبيلة أخذ ينهار بسرعة ويتهاوى حين اصطدم بوسيلة ساخنة من النوع الآلي المتماثل والمتكرر أو النمطي ( الفؤوس الحديدية ) . وهذا يصدق في الحقيقة على كل وسائل الاتصال والاعلام والتبادل وما اليها ، ويستوي في ذلك النقود أو الكتابة أو العجلات . فهذه كلها لا تلبث أن تؤدي الى تقسيم البناء القبلي وتجزئته .

الا أن هناك من الناحية الاخرى بعض الوسائل التي تساعد على التسارع بدرجة أعلى واكبر مثل الكهرباء ، والتي قد تؤدي الى المحافظة على « النمط القبلي » للاندماج والاستغراق الشديد المكثف ، كما حدث نتيجة لدخول الراديو في أوربا ، أو كما يحدث الآن نتيجة لانتشار التلفزيون في أمريكا . وهذا معناه ببساطة - كما يقول ماكلوان - أن التكنولوجيا المتخصصة تؤدي الى انهدام البناء القبلي ، بينما التكنولوجيا الكهربائية غير المتخصصة تساعد على استعادة هذا البناء وظهور الروح القبلية من جديد .

وفي رأي ماكلوان أن العمليات الكهربائية الجديدة لبناء وصياغة الحياة تتعارض شيئا فشيئا وبالتدريج مع العمليات الخطية التجزيئية القديمة ، ومع أساليب التحليل السائدة في العصر الآلي . ولكنه يلاحظ في الوقت نفسه أننا نتحول تدريجيا أيضا من دراسة مضمون الوسائل الى دراسة التأثير الكلي العام لتلك الوسائل . وهذه مسألة سبق أن انتبه اليها كنيث بولدنج Kennith Boulding في كتابه « الصورة The Image » . حيث يقول : « ان معنى الرسالة هو التغير الذي تحدثه هذه الرسالة في الصورة . »

فالاهتمام بالتأثير ، وليس الاهتمام بالمعنى هو التغير الاساسي الذي حدث في العصر الكهربائي ، وذلك لأن التأثير يتضمن الموقف الكلي العام ، وليس فقط مستوى واحدا من مستويات حركة المعلومات Information Movement . ولقد كان تأثير التكنولوجيا الكهربائية في بداية الأمر هو القلق ، ولكن الظاهر أنها تثير الآن السأمة والضجر . فلقد مر المجتمع الغربي بوجه عام بالحالات الثلاث التي تنتاب الفرد والمجتمع حين يتعرضان لظروف صعبة وقاسية مثل المرض ( الامراض الفردية أو الاجتماعية ) والازمات ، ونعني بها حالة الارتياع والهلع ثم المقاومة ، ثم التعب والاجهاد والانهاك . ولكن الملاحظ هو أن المجتمعات المتأخرة او المتخلفة التي لم تتعرض كثيرا في تجربتها لانماط الثقافة الآلية المتخصصة التي سادت في الغرب تتمتع بقدرة أكبر على فهم التكنولوجيا الكهربائية وعلى التصدي لها . ولا يرجع ذلك فقط الى أن هذه الثقافات المتخلفة غير

الصناعية لم تكوّن بعد عادات متخصصة تحتاج وتتطلب منها أن تتغلب عليها قبل أن تستطيع ان تقاوم الحياة الكهرومغناطيسية ، ولكنه يرجع أيضا ، وبوجه خاص ، الى أن هذه الحياة وتلك المجتمعات لا تزال تحتفظ بقدر كبير من ثقافتها الشفاهية التقليدية التي تحتفظ بذلك الطابع العام الشمولي الذي يشبه طابع وخاصية المغناطيسية الكهربائية الجديدة . ومن المفارقات ذات المغزى أن المناطق الصناعية القديمة في المجتمعات الغربية استنفدت تقاليدها وتراثها الشفاهي بطريقة آلية ، ووجدت نفسها الآن في وضع يحتم عليها ان تحاول اكتشاف تلك التقاليد وذلك التراث الشفاهي من جديد ، حتى تتمكن من التعامل مع العصر الكهربائي .

ولو حاولنا أن نصنف المجتمعات الانسانية مستخدمين مصطلحات وسائل الاتصال التي وضعها ماكلوان فسوف نجد أن المجتمعات النامية أو المتخلفة يمكن وصفها بأنها مجتمعات باردة بعكس المجتمعات المتقدمة الساخنة ، لأن الاولى تقوم على أساس المشاركة في كل شيء وعلى قوة الروح القبلية ، التي تعني التماسك والتضامن والمشاركة ، حتى وان لم تكن هذه المجتمعات ترتكز على التنظيم القبلي بالمعنى الحرفي للكلمة . وبالمثل فسوف نجد أنه يمكن اعتبار كل ما ينتمي الى المدينة وحياة الحضر ساخنا نظرا لقوة النزعات الفردية واستقلال الافراد وتمايزهم وانفصالهم عن روح الجماعة ، بينما يعتبر كل ما ينتمي للريف باردا . ولقد كان ماكلوان نفسه يصف العصر الآلي أو العصر الميكانيكي الذي يقوم على التخصص الشديد وعلى التجزيء والتقسيم بأنه كان عصرا ساخنا ، بينما يمر المجتمع الغربي الآن بالعصر الالكتروني البارد . ولما كان ماكلوان من أشد المتحمسين لهذا العصر الالكتروني ومن المبشرين به فان كثيرين من النقاد يحبون أن يطلقوا عليه اسم « النبي البارد » أو « نبي البرود » .

وثمة فارق كبير بين أن تستخدم الوسيلة الساخنة - مثلا - في ثقافة ساخنة أو ثقافة باردة : فاستخدام الراديو - وهو وسيلة ساخنة - في الثقافات المتخلفة المتأخرة التي لم تصل الى مرحلة عالية من التعليم أي الثقافات « الباردة » يكون له في العادة أثر عنيف ويؤدي الى كثير من الخلل في القيم الاجتماعية وفي النظرة الى الحياة ، وذلك بعكس الاثر الذي يتركه في بلد مثل انجلترا او أمريكا ذات الثقافة الساخنة ، اذ ينظر الى الراديو هناك على أنه وسيلة من وسائل الترفيه في المحل الأول ولذا فانه قلما يترك أي أثر سيء أو ضار يمس بناء المجتمع وأنماط الثقافة كما يحدث في المجتمعات المتخلفة . فالثقافة الباردة أو التي لم تصل الى مستوى عال من التعليم لا يمكنها أن تقبل الوسائل الساخنة كالسينما والراديو كوسائل ترفيه محايدة ، نظرا لما ينجم عنها من آثار عكسية تشبه تلك الآثار التي تنجم عن التلفزيون - وهو وسيلة باردة - في العالم المتقدم الراقي .

وعلى أيه حال فان ماكلوان كان يرى ان رسالته هو نفسه التي يريد توصيلها الى القارىء تنحصر في مساعدة الناس على التحكم في وسائل الاتصال

الحديثة عن طريق فهم طبيعتها وفهم الآثار الناجمة عنها ، وذلك على اعتبار ان ذلك الفهم والتحكم سوف يساعدان على توجيه هذه الوسائل الى ما فيه صالح الجماعة . وكان ماكلوان يقول في ذلك : « اننا عن طريق معرفة الطريقة التي تشكل بها التكنولوجيا البيئة التي نعيش فيها نستطيع أن نتخطى ونتعدى قواها المتحكمة ، وبدلا من أن نعتبر التغيير التكنولوجي أمرا لا مفر منه ولا يمكن اجتنابه فانني أصر على أنه عن طريق فهم عناصر ومكونات هذا التغيير فاننا نستطيع ان نبعده ونزيحه جانبا حين نشاء ، ولكن الافضل من ذلك هو أن نعرف كيف نتحكم نحن أنفسنا في عوامل التغيير ونوجهها . ولم يكن ماكلوان يؤمن في ( حياد ) وسائل الاتصال ، وذلك نظرا لقوة تأثيرها وقدرتها على تسيير الناس ، بل والتحكم في حياتهم وفي أقدارهم . ومعظم كتاباته كانت تدور حول هذه النقطة بالذات ، بل انها كانت هي الموضوع المحوري لكتابه الذي ألفه بالتعاون مع فيور Fiore بعنوان « الوسيلة هي الرسالة » والذي سبقت الاشارة اليه . وتتميز كتابات ماكلوان بكثرة المعلومات والاشارات والاقتباسات من الكتابات الأخرى في مختلف ميادين المعرفة ، مما يكشف عن مدى سعة اطلاعه وقدرته ليس فقط على الاختيار ، بل وأيضا على اخضاع المادة العلمية وتطويعها لنظريته الخاصة ولتفسيراته ووجهة نظره في الانسان والحضارة ووسائل الاتصال . وكثير من هذه الكتابات والتحليلات يستعين بالرسوم والاشكال والاعلانات التي تظهر في المجلات والصحف وغير ذلك من الامور العادية التي تحدث في الحياة اليومية والتي لا يعيرها الشخص العادي ؛ بل وكثير من الكتاب والمفكرين شيئا من الانتباه او الاهتمام .

ولقد اختلفت الآراء اختلافا كبيرا حول ماكلوان ومكانته وكتاباته . والشيء الذي يجمع عليه كل النقاد والقراء هو أن ماكلوان ليس بالكاتب السهل الذي يمكن للقارىء متابعة كتاباته بسهولة ويسر . ويرجع ذلك أولا الى أسلوبه المعقد الذي يخلو من ( الرشاقة ) ومن ناحية ثانية الى سرعة انتقاله من نقطة لأخرى نتيجة لمرونة تفكيره وسرعة تداعي الافكار عنده ، ومن ناحية ثالثة الى اتساع معارفه ومعلوماته وكثرة اقتباساته من مختلف ميادين المعرفة ومختلف الكتابات . ولقد أدى ذلك في كثير من الاحيان بأن أصبحت كتاباته وأفكاره تفتقر الى عنصر التنظيم والتنسيق ، مما يوقع القارىء في كثير من الحيرة ، بل وأحيانا التخبط . وفيما عدا ذلك فان النقاد يختلفون كل الاختلاف في تحديد مكانته بين مفكري وفلاسفة العصر الحديث . فبينما نجد منهم من يتهمه بالاغراق والمبالغة في استخدام المصطلحات الجديدة الغامضة التي لا تحمل كثيرا من المعنى الحقيقي ، بل ويصف كتاباته بانها مجرد هراء وسخافات مثلما فعل الناقد دوايت ماكدونالد Dwight Macdonald الذي يقول عن كتبه انها « هراء غير صاف » بمعنى أنها « هراء يداخله قليل من المعنى والتعقل » ، نجد ان جريدة التايمز اللندنية تصفه بأنه « كاتب مثير للفكر » يهدف في كتاباته الى تحقيق « التناسق النهائي في الوجود كله » عن طريق « مبدأ التفكير العقلاني المجرد » ، كما نجد أولدن

ويتان يصفه بأنه « نبي وسائل الاتصال » بينما يصفه جون ليونارد John Leonard بأنه البطل المدافع عن الثقافة الغربية الجديدة ، وان كان في الوقت ذاته يعترف بما تتميز به كتابته من الصراحة والمعالجة المباشرة التي تصل أحيانا الى حد العنف بل والايذاء والايلام ، بحيث استحق ان يوصف بأنه « نبي وسائل الاتصال الالكترونية المتغطرس » .

ومن المفارقات الطريفة انه على الرغم من كل ما قاله ماكلوان عن قرب زوال ثقافة الكتاب أمام زحف وسيطرة ثقافة الاساليب والوسائل الالكترونية فانه كان دائما « رجل كتب » بكل معاني الكلمة ، ولذا فان كلامه عن تدهور مكانة الكتاب و « المعلومات المطبوعة » لم يكن يخلو من رنة حزن وأسى ، ورغم التسليم بمكانة ماكلوان في عالم الفكر فان آراءه لم تكن تقابل دائما بالارتياح والترحاب نظرا لصراحتها وغرابتها ، بل ان البعض ، وبخاصة من رجال الاعلام ، كان ينظر اليها بكثير من الخوف ، ويستوي في ذلك رجال الصحافة والتلفزيون الذين كانوا يرون أن مكانتهم مهددة بفضل التحليل العميق المباشر الذي يكتبه عن دور وسائل الاعلام والاتصال في حياة الانسان والمجتمع . وربما كان هذا الانزعاج او الشعور بعدم الارتياح او الشعور بالخوف ناشئا عن عجزهم عن فهم نظريته وكتاباته وتحليله ورسالته . ولكنهم جميعا شعروا بكثير من الحزن الحقيقي لفداحة الخسارة حين انطفأت جذوة الحياة فيه مع آخر يوم من أيام عام ١٩٨٠ .

***

## مطالعات

# ف. ر. ليفيز

بقلم: جون هارفي
ترجمة وتعليق: حسين علي اللبودي

انقسمت الآراء حول ف. ر. ليفيز F.R. Leavis * انقساما حادا لا نستطيع معه أن نطلق على معظم ما كتب حوله من دراسات بأنه يرقى الى مستوى الحوار الموضوعي. ولعل في مرور عام على وفاته فرصة مناسبة نحاول فيها تقييم شخصية الرجل وجهده النقدى الذى أحدث تحولا هائلا في النقد الانجليزى.

يعرف عن ليفيز أنه ناقد عنيف ومتشائم، بيد أن ما يسرى في نقده من عنف وتشاؤم قد لايكون بالأمر المستغرب اذا ما تأملنا تلك البداية التي استهل بها حياته الجامعية. ففي عام ١٩١٤ أوفدته مدرسة بيرسي في منحة دراسية الى كلية ايمانويل بجامعة كمبردج، لكن ما لبثت الحرب العالمية الأولى ان أعلنت وهو لم يكد يتلقى من العلم شيئا. فانضم الى وحده أصدقاء الاسعاف - لأنه كان من معارضي الحروب - حيث عمل حامل محفة لنقل القتلى والجرحى. وقد كان هذا العمل لا يقل خطورة عن عمل المقاتلين، كما أنه ليس من السهل ان نتصور مدى وقع مثل هذا العمل على فتى في التاسعة عشرة من العمر، كان عليه ان يتواجد دوما حيث يكون القتال على أشده، والاصابات مروعة. وعلى ما أظن أنه قد ظل لشهر كامل فاقد النطق على أثر قضائه ليلة بكاملها رهين عربة من عربات السكك الحديدية المخصصة لنقل المواشي، وقد اكتظت بالقتلى والجرحى، ولم تتوقف هذه المستشفى المتنقلة عن تحويل مسارها طيلة تلك الليلة، من ساحة الى

* إسمه بالكامل فرانك ريموند ليفز، وقد نشرت هذه المقالة في مجلة انكاونتر Encounter، مايو ١٩٧٩.

أخرى عبر مدينة يقصفها وابل من القنابل . وقد رجع ليفيز من الحرب بصدمة عصبية ، وقلما كانت تواتيه القدرة على الكلام ، وظل طول حياته يشكو من الأرق .

وبعد ان انتهت الحرب واستأنف ليفيز دراسته ، ادى امتحان القسم الاول من مقرر التاريخ في عام ١٩١٩ ، ولم يحصل الا على تقدير جيد جدا . ثم انتقل الى دراسة مقرر جديد في اللغة الانجليزية كان قد تم انشاؤه بعد أن كان مجرد مقرر اختيارى يدرس ضمن مقررات آداب اللغات الوسيطة والحديثة ، وكان أول من ترأسه هو البحاثة الاديب سير آثر كويللر كاوتش[1]. وأدى ليفيز امتحان هذا المقرر في عام ١٩٢١ . ولكن في صبيحة اليوم الثالث والعشرين من مايو ١٩٢١ ، وهو أول أيام الامتحان ، فجع ليفيز بموت والده الذى قتل في حادث مرورى وهو يعبر الطريق بعد ان ودع ولده وباركه بدعائه . ومع هذا فقد أدى ليفيز الامتحان ، وكان ترتيبه الاول . وعن هذا الامتحان كتب الاستاذ كويللر تقريرا ، في رسالة بعث بها لزميله في قسم اللغة الانجليزية الاستاذ ف . ل . أتنبره F.L. Attenborough يقول فيه :

« لقد أبلى ليفيز في هذا الامتحان بلاء حسنا ، وخاصة في الورقتين الاوليين اللتين كانتا غاية في التنسيق والاتقان ، كما كانتا تتميزان بميزة هامة أخرى الا وهى أنك تحس بأن الرجل قد أمضى وقتا طيبا في محاولة التعبير عن نفسه بصورة جيدة ، بغض النظر عما قد يصادفك من هنات يسيرة تتناثر هنا وهناك . ولكنه أخفق في الورقة الثالثة ( النقد ) . ونظرا لأني على علم بالظروف التي ألمت به ، وبعد أن ثبت لى بالبحث انه قد غطى مجال النقد كله في امتحانات شهر مايو ، فانني لم أتردد مطلقا في أن أرشحه للمرتبة الاولى ـ هذا فضلا عن الجرأة الشديدة التي يتصف بها على نحو يثير الاعجاب . لقد فقدت أنا نفسي والدى وأنا في السنة النهائية لدراستي في أكسفورد ، ولهذا فانني أدرك معنى هذه الفجيعة » .

ولعل رسالة كويللر كانت تزكية لليفيز للحصول على منحة البحث،وقد حصل عليها بالفعل . ثم تواصل الرسالة القاء ضوء هام على ما تركه ليفيز في نفس أستاذه من انطباع :

« أظن ان ليفيز كان على قدر من الحياء لم يشأ معه ان يثقل على بطلب المشورة والنصح . ولعله لا يخفي عليك أني تحت وطأة ذلك القصف العنيف المتواصل من جانب من لاحياء لديهم ـ لم يكن لدى من الوقت ما يسمح لى بالسؤال عمن يتحلون بالحياء . ومع هذا ، فسوف أكون سعيدا جدا،اذا ما أتيحت لى فرصة ، بادخال بعض التعديلات على بحثه كى يحصل به على

( ١ ) سير آرثر كويللر كاوتش ( ١٨٦٣ ـ ١٩٤٤ ) كان أستاذ الادب الانجليزى بجامعة كمبردج ، وقد نشر معظم مؤلفاته تحت اسم مستعار ( Q ) . ومن مؤلفاته : كتاب اكسفورد في الاغانى الشعبية ( ١٩١٠ ) ، كتاب اكسفورد في الشعر الانجليزى ( ١٩١٢ ) ، فن الكتابة ( ١٩١٦ ) ، دراسة في الادب ( ١٩١٨ ـ ١٩٢٢ ) ، فن القراءة ( ١٩٢٠ ) ، كتاب أكسفورد في النثر ( ١٩٢٥ ) ، مجموعة شعرية ( ١٩٢٩ ) .

درجة علمية . لقد اقترح موضوعا غاية في الجودة والاهمية ، وما أعرفه عنه يكفي لأن أؤكد لكم بأنه سيوفى الموضوع حقه كأجسن ما يكون الوفاء .

من نعمة الله أن منَّ علينا بفئة من اكفاء الرجال نستطيع أن ننظمهم في عقد تلك القلة من باحثينا الأوائل في الأدب الانجليزى ( من أمثال : دوبريه Dobree و كولير أبوت Colleer Abbott ومايلز Miles و هيرمان Herman . وفي اعتقادي انه حين تطبع مؤلفاتهم فلسوف يمكننا ان نزعم اننا حققنا بعض النجاح . وسوف يكون من دواعي سرورنا ان ينضم ليفيز لهذا الفريق من الباحثين » .

وها نحن الآن ، نلحظ شيئا من التأثر فيا توحى به الرسالة من انطباع ينم عن ارتياح وثقة في الموضوع الجديد .

وربما كانت رسالة ليفيز للدكتوراه ـ The Relation of Journalism to Literature ـ علاقة الصحافة بالادب ـ هى أهم ما كتب في هذا الوقت من حيث تناولها ، دراسة وتذوقا ، لأدب المقالة في عهده الباكر ، ويدخل في ذلك كتابات ميلتون وغيره ممن برزوا في هذا المجال ، وهو نوع من الكتابة الادبية أضحى ليفيز نفسه من أهم اعلامه فيا بعد .

حصل ليفيز على الدكتوراه في عام ١٩٢٤ ، وبدأ يدرّس بالجامعة محاضرا مؤقتا في عام ١٩٢٥ ، وقد كانت جل محاضراته في العام الاول منصبة على تدريس الادب الانجليزي في القرن الثامن عشر ، بينا انصبت في العام التالى على تدريس الشعر الحديث والقصة الحديثة : لقد كان ليفيز ، بلا شك ، أول عضو هيئة تدريس جامعية يلقى محاضرات في أدب القرن العشرين .

وعندما أوشكت مدة محاضراته على الانتهاء ـ وقد حاضر في آخر مقرر له في عام ١٩٣٢ ـ كان ليفيز يحاضر بهمة عالية وكفاءة بالغة ، على أمل ان يستمر فى وظيفته ونظرا لأن نفرا من زملائه ، على مختلف اختصاصاتهم ، كانوا يتمنون خروجه من كمبردج ، في حين كان نفر آخر كريم منهم ، يسعى جاهدا لكى يؤمن له كرسيا للأدب في احدى جامعات جنوب افريقية أو أستراليا . لكن ليفيز كان يؤمن في قرارة نفسه بأنه ان كان له أن يحقق ما يطمح الى تحقيقة في تدريس الادب الانجليزى بالشكل الذى يريد فان ذلك لن يكون الا ببقائه في كمبردج . لذا آثر ألا يبرحها ، قانعا بما يدره عليه الاشراف على قسم اللغة الانجليزية باحدى كلياتها ـ وهي كلية ايمانويل ـ من مرتب زهيد . وبعد أن ترك ايمانويل ، لم يكن مستغربا أن يطلب اليه أن يعمل فى كلية أخرى . اذ تلقى في نفس السنة دعوة من كلية داوننج للاشراف على قسم اللغة الانجليزية فيها . لقد كانت علاقته سيئة بالاستاذ هـ . س . بنيت H.S. Bennett ـ الذى تولى الاشراف على القسم في كلية ايمانويل في ذات العام الذى انضم فيه ليفيز لهيئة التدريس ـ ولذا لم يرشح ليفيز للزمالة في ايمانويل على الاطلاق . ولم يكن يتلقى أى دعم مالى من الكلية زيادة على المنحة الطلابية ( ١٥٠ جنيها لمدة عامين ) . وقد كان لا ينفك يردد بانه علم ان استمراره في ايمانويل لم يعد مرغوبا فيه منذ ذلك اليوم

التقى فيه بالعميد في الساحة الامامية للكلية وقد بادره بقوله : « آه ، يا ليفيز ، كنا نتداول أمر كتبك وأين نضعها » . ولعله كان يريد أن يضيف الى ذلك بأنه قد تم توزيع محاضراته والاستغناء عن خدماته بالكلية وأن كتبه اصبحت مكدسة في أحد ممرات الكلية .

في عام ١٩٣٥ انتخب ليفيز محاضرا في كلية داوننج ، وفي عام ١٩٣٦ انتخب زميلا وعضوا في هيئة تدريس اللغة الانجليزية فيها . وقد حرص الاستاذ كويللر - الذى كان يتحاشى في العادة ممارسة الاعمال الادارية - على حضور الاجتماع الاخير للجنة التعيينات التي صدقت على تعيين ليفيز ، في حين انه كان قد تخلف عن عدة اجتماعات سابقة ، أو حضر بعضها على غير رغبة منه . وقد بلغ حرصه على ألا تفوته مثل هذه المناسبة ان اعتذر عن حضور حفلة منزلية . وفي سن الواحدة والاربعين ، أصبح ليفيز مدرسا . وظل في هذه الوظيفة حتى ١٩٥٩ . وفيما بعد أضاف أكثر من عشر سنوات الى مدة خدمته بسبب ما حدث له من معوقات في حياته الوظيفية . لكن اذا كانت المبالغة لا تعطي فكرة صحيحة عن التاريخ إلا انها تبين مدى ما تعرض له من قسوة نتيجة لسوء نية اعضاء هيئة التدريس وتصميمهم المرير على « وقفه » عند حده .

وتزوج ليفز عام ١٩٢٩[٢] . وبدأ في نشر أبحاثه بهمة عام ١٩٣٠ . وعندما صدرت مجلة Scrutiny في عام ١٩٣٢ باشراف كل من : ل . س . نايتس L.C. Knights وذونالد كلفر Donald Culver كان من بين أهدافها نشر أبحاث ليفيز . وقد كتب المقالين الافتتاحيين للعددين الاول والثاني من المجلة ، ثم أصبح في العدد الثالث أحد أعضاء مجلس التحرير ، وقد كان يعد مقالاته للمجلة بحيث يمكن فيما بعد نشرها في شكل كتاب ، ولذا نجد أنه منذ عام ١٩٣٠ أخذت كتبه النقدية تظهر على نحو مطرد . وقد ظل معظمها يطبع باستمرار منذ ظهورها لاول مرة في المجلة .[٣]

ومن كتبه الاساسية في النقد : مؤثرات جديدة في الشعر الانجليزى New Bearings In English Verse (١٩٣٢)[٤] وإعادة تقييم Revaluation وهو كتاب في التاريخ النقدى للشعر الانجليزى

---

( ٢ ) تزوج ليفيز من السيدة ك . د . ليفيز ، وهى صاحبة كتاب : القصة وجمهور القراء ، ( ١٩٣٢ ) ، وهو دراسة في تنمية عادات القراءة الشعبية.

( ٣ ) توقفت عن الصدور عام ١٩٥٣ ، وقد أعيد طبعها كاملة في ٢٠ مجلدا ، ظهرت عام ١٩٦٣ .

( ٤ ) العنوان الاصلى للكتاب : New Bearings in English Poetry في حين ان الكاتب استبدل - سهوا - بكلمة Poetry كلمة Verse والاولى أعم وأشمل من الثانية وهى تصدق أيضا على الادب بوجه عام ، في حين ان الثانية لاتصدق الا على الشعر فقط من حيث عروضه وقوافيه وقوالبه وأشكاله المتعددة ، وتناول ليفيز بالدراسة في هذا الكتاب ، ثلاثة من أبرز شعراء العصر الحديث : وهم ت . س . اليوت ، ازراباوند ، وهوبكنز ( ورغم ان الاخير يعد من شعراء القرن التاسع عشر ( ت . ١٨٨٩ ) فانه يكتب بطريقة مغايرة لما اعتاده شعراء هذا القرن ، ويعده ليفيز واحدا من أبرز المجددين في الشكل الشعرى ، ولو انه حظى باهتمام مبكر لأصبح تاريخ الشعر الانجليزى اعتبارا من تسعينات القرن الماضى فصاعدا أمرا مختلفا غاية الاختلاف ) .
وقد صدر لهؤلاء الثلاثة بفصلين أحدهما : الشعر والعالم الحديث ، والآخر : الموقف في نهاية الحرب العالمية الاولى ( المترجم ) .

( ١٩٣٦ ) [٥] والتربية والجامعة ( ١٩٤٣ ) Education and University والارث العظيم The Great Tradition وهو كتاب في تاريخ أدب القصة في القرن التاسع عشر ( ١٩٤٨ ) [٦] ثم كتاب السعي المشترك The Common Pursuit ( ١٩٥٢ ) [٧] وهو مجموعة من المقالات النقدية . لقد كان ليفيز في نقده حاسما في أمرين أولهما : تحمسه المبكر للشاعر ت . س . اليوت T.S. Eliot ، والروائي الشهير : دافيد هربرت لورانس D.H. Laurence ، وثانيهما مناقشة الطريقة السليمة لتنظيم الادب الانجليزى ووظيفته واهميته كموضوع جامعي . ولكن كان لبعض كتاباته الأخرى تأثير قوى مثل تقييمه لميلتون ، وكيتس ، وشيللي ، وديكنز ، وجورج اليوت ، وهوبكنز ، وهنرى جيمس ، وجوزيف كونراد .

وعلى ذلك فإنه يتعين على الذين يظنون ليفيز ناقدا سلبيا محدودا أن ينظروا الى العدد الكبير والمتنوع من الكتّاب الذين اهتم بهم ، وكيف انه أحدث بنقده إياهم تغيرا هائلا في النظرة الى أعمالهم . ولعل أفضل كتبه في ذلك هو كتابه « السعي المشترك » ، ففيه يدرك القارىء للوهلة الاولى مدى رحابة فكره وثرائه بالمفاهيم الاساسية ، كما يدرك مدى ما في نثره من أصالة وفصاحة وتفرد وقوة في الشخصية . ذلك أن أسلوبه الرائع بما يتسم به من عمق وثراء في التفكير ودقة في اختيار اللفظ المناسب الى جانب ما يسرى فيه من حيوية وحرارة ـ قد جعل منه ككاتب أقوى صوت في النثر الانجليزى خلال العقود الأربعة الماضية .



كنت ، أيام الطلب ، في كلية داوننج أواظب على حضور قاعات البحث التي كان يعقدها في أوائل الستينات ، وكان قد قارب السبعين . وما أذكره عن شخصه هو ، بالطبع ، القميص ذو الياقة المفتوحة ، والصندل اللذان كانا يرتديهما على مختلف فصول السنة وفي جميع أحوال الطقس ، كما اذكر لياقته البدنية الفائقة وبشرته التي لوحتها الشمس كما لو كانت بشرة بستاني ، كما اذكر شعره الرمادى الطويل المتدلى في مؤخرة رأسه التي أصاب الصلع مقدمتها ، كما أذكر على الخصوص رأسه الوسيمة القوية للغاية والتي قلما يذكرها من يصفون هيئته . واعتقد ان ليفيز كان قصير النظر ، لكنه عندما كان يحدق ، فان نظرته كانت تبدو هادئة مربكة ، نافذة وجافة . وقد كان مجرد القاء نظرة عابرة منه عند دخوله قاعة الدرس

---

( ٥ ) Revaluation ، ويقع في سبعة فصول تناول فيها بالدراسة لكثير من الشعراء من أمثال ميلتون وبوب ، ووردز ورث وشيللي وكيتس وغيرهم .

( ٦ ) The Great Tradition ، وهو كتاب في أدب القصة في القرن التاسع عشر وقد تحدث فيه باستفاضة عن ثلاثة روائيين هم : جورج اليوت ،وهنرى جيمس ، وجوزيف كونراد ، ثم ذيله بفصل خاص حلل فيه قصة أوقات عصيبة لديكنز .

( ٧ ) The Common Pursuit وهو مجموعة من المقالات النقدية التى سبق نشرها في مجلة Scrutiny ، وهو دراسة لعدد من الاعمال الادبية وعن عدد من الكتاب والشعراء ، وعدد من القضايا الفكرية والنقدية . وقد اقر ليفيز في مقدمة كتابه بانه مدين في اختياره لهذا العنوان لجملة وردت في هذا المقال الشهير الذى كتبه ت . س . اليوت بعنوان وظيفة النقد ، والجملة هى The Common Pursuit for true judgement « أى السعى المشترك من أجل حكم حقيقى » .

كفيلا ببث الرهبة في نفوسنا . وكنا نلمس في حديثه مسحة من السخرية وهو يتحدث عن إحدى الشخصيات«المرموقة » :

« سألني رئيس الجامعة رأيي في الأستاذ .. س .. لكنه عاود الكرة ثلاث مرات . ولذا قلت له : حسنا ، ان كنت تريد حقا معرفة رأيي فيه ... فانا لا أراه سوى شخص سوقي ، مسخة ، اضحوكة ... لو كان بوسع قرد موهوب أن يكتب قصصا .. لكانت هي عين ما يكتب صاحبك .. نفس المحاكاة العمياء .. نفس الوقاحات » .

وبالطبع ، لا أستطيع ان أسجل كتابة نبرته وهو يتكيء في تباطوء على المقاطع الاخيرة للكلمات على نحو ما يفعل أهالي مقاطعة كمبردج شير .

كانت قوة مناقشاته في هذه المحاضرات تكمن في تعليقاته على المذكرات العتيقة التي ينظر فيها ، ويتمعن فيما حوته من مقتطفات شعرية ونثرية ، محققا وشارحا ومقارنا عبارة بأخرى على نحو لا يظهر روعة المقطوعة و« تحديد موقعها » [٨] ، وحسب ، بل ويطلعك على روح العصر بكامله ، الذى أفرز مثل هذه المقطوعة ، ويجعل هذه الروح قوية ـ وماثلة لعيانك . ولا أظننا بقادرين على أن نحزر هذا النقد في كتبه المنشورة ، فقد كان نقدا مرتجلا ، يستقرئه من واقع النصوص المدونة في مذكراته ، وقد كان يسجله على حواشيها كاجراء عادى ، يحدوه في ذلك الحاح خاص بالتوقف عند أمر معين « لابد له من وقفة خاصة » .

ولكن الاقل فائدة من ذلك في هذه المناقشات وأكثر مضيعة للوقت ، كان هو تلك الاحاديث العامة والاستطرادات التي كان يكررها بشكل ممل خلال فصل دراسي بكامله . كان الموضوع الرئيسي لحلقة البحث ، على أيامي ، هو : ت . س . اليوت ، وكان لا ينفك يقول عنه : « توم . هكذا انتهى توم ! ترى كم قصيدة كتبها منذ أن نشرت له الرباعيات الاربع ؟ » [٩] ، وخاصة عما لدى اليوت من « فساد ، وعفن وفوضى داخلية » .

كان يحاور ويداور ، وكأني به يقاوم شيئا قويا في نفسه ، بغية الوصول الى تشخيص الصورة

---

( ٨ ) « To Place it » كثيرا ما كان ليفيز يردد كلمة to place ـ بمعنى تحديد موقع عمل ما بالنسبة لغيره من الاعمال الادبية الراسخة ، ولمزيد من الايضاح نقدم هذا النص :

"... there are assumed certain standards of taste which, if properly understood and applied by a sensitive person, make it possible to estimate the value of any piece of literary work and place it in relation to any other literary work..."
(F.R.Leavis; Towards Standards of Criticism).

« .... هنالك معايير معينة للذوق مسلم بها اذا ما تم فهمها وتطبيقها على نحو دقيق من قبل شخص حساس ـ تيسر امكانية الحكم على قيمة أى عمل أدبى وتحديد موقعه بالنسبة لأى عمل أدبى آخر ... »

( ف . ر . ليفيز : نحو معايير للنقد ) ( المترجم ) .

( ٩ ) « Four Quartets » تعتبر الى جانب « الارض الخراب » و« أربعاء الرماد » و« الرجال الجوف » من أشهر ما كتب اليوت من شعر ، بل انها تتربع على قمة هذه القصائد جميعا . وهى ـ كقصيد سيمفونى ـ تقع في أربع حركات : نورتون المحترقة ، كوكر الشرقية ، سالفجز الجافة ، جيدنج الصغيرة .

« السالبة » لـ « حالة » اليوت التى عبر عنها بطرق مقنعة في نقده المتأخر ، لكنه كان بين فترة وأخرى يلوم نفسه لأنه كان يتكلم طول الوقت . لكن ردوده على أسئلتنا كانت نهائية ومقتضبة لا تقبل أخذا أو ردا . وكانت تبلغ بنا الرهبة منه مبلغا لا نقوى معه على المشاركة في النقاش .

وقبيل اعتزاله التدريس بثلاث سنوات ، عين ليفيز في وظيفة أستاذ مساعد ! وهذا هو أقصى ما حققه من اعتراف اكاديمي في كمبردج . وبعد أن أحيل على المعاش عمل استاذا زائرا في عدة جامعات ، منها ، لحسن الحظ جامعتا بريستول ويورك ، حيث تأثر تشكيل المقررات الانجليزية في هذه الجامعات بفكره ، الى حد كبير ، واستمر ليفيز في نشر أعماله بهمة عالية حتى قبيل وفاته بعام واحد .



تركزت كتاباته النقدية الباكرة على نقد الشعر ، فقد كتب عن كثير من الشعراء ، ولا أستطيع هنا أن أعرض بدقة وايجاز في الوقت نفسه لأحكامه على كل هؤلاء الكتاب الذين يختلفون فيما بينهم اختلافا شديدا من أمثال بن جونسون ، وجون ميلتون ، والكساندر بوب ، ووردزورث . وعلى أية حال فاننا نعرف الآن معرفة تامة ما يتميز به نقده الجزئي من عمق واثارة ، لذا فان ما يتعين علينا ان نبرزه هنا هو الاتساق وعمق التأثير اللذان يميزان الفكرة العامة التي كانت تتطور وتنمو من خلال مقالاته المتتابعة ، وعن طريق متابعته لها وتجديدها والاضافة اليها باستمرار .

كانت مشكلة المشاكل في النقد ، دائما ، هى محاولة الوصول الى فهم سليم للعلاقة بين القيم الادبية والقيم الحياتية بوجه عام . وكانت أكبر الاخطاء في النقد تنشأ عن سبيلين : معالجة الادب في بساطة متناهية باستخدام مصطلحات اخلاقية عامة ، أو محاولة شرح القيم الادبية بمعزل عن غيرها من القيم الاخرى . اما الذى طوره ليفيز بالفعل ، فهو لغة لتقييم العاطفة والانفعال ، وذلك باستخدام اللغة التي تعبر عن موقف شخص ما ازاء عواطفه وانفعالاته الخاصة : هل يرعى ذلك الشخص هذه العواطف ويهتم بها لذاتها ، ام من أجل اشباع الذات ( الأنا ) أو ان هذه العواطف تتحدد بالفعل عن طريق الموضوع الذى يثيرها ؟ ولكى يعزز هذه التساؤلات قدم تصورا عاما للاعتياد المتبادل الذى يجب ان يقوم بين أدق خصائص الوجدان وادق خصائص اللغة في أى ثقافة من الثقافات . ثم استطاع بعد ذلك ان يدلل على أن ظلال المعاني وايحاءاتها في الشعر هى التي تجعل كلمات بعينها صادقة أو كاذبة ، بسبب ما تنقله الى الوجدان ، اثناء التعبير عنه ، من مواقف مقبولة او مرفوضة . وقد تضمن هذا النقد صورة للطبيعة الفردية ، وهذه الصورة قد تكون مهزوزة المعالم ، فوضوية التنظيم ، وخاضعة لنزوات « الأنا » . أو قد تكون محددة المعالم ، وذات تنظيم كلي متسق محسوب بدقة بالغة ، الامر الذى يجعل من اثارة الشعور المطلوب أمرا ممكنا : وهذا التزاوج بين اتساق التنظيم ودقته ، واتساق الاستخدام اللغوى ودقته يتحقق بطريقة مثالية في الشعر .

وهذا التصور الذى طرحه ليفيز للتعبير عن الوجدان في الشعر، لايغطي، بالطبع، كل أرضية الموضوع، ولذا عززه بدعامة أخرى متمثلة في تحليله البارع للاستعارة والحركة، وتحليله للفرق بين اللغة التي تؤكد أو تشير الى معناها، وتلك التي تقترب بصورة اكثر من تجسيد معناها من خلال عملية تماثل مركبة. ومع ان طرحي لهذا التصور يبدو موجزا وفجا، فانه يعطي فكرة سريعة على الاقل عن النهج الذى سلكه ليفيز ليقدم لنا شيئا أقرب ما يكون الى التصور الكامل للعلاقات المعقدة بين القيم في الشعر والقيم في الحياة. وسيجد القارىء، بالفعل، أن تصور ليفيز أكثر براعة واكتمالا من أى تصور نقدى آخر سابق عليه، ويستوى في ذلك تصور أرسطو أو هوراس أو جونسون أو كوليردج. ويمكنني ايضا ان أقول بان ليفيز قد أصاب « كبد الحقيقة » في هذه القضية بالذات، والتي تعد القضية المحورية في الفكر النقدى.

شغف ليفيز منذ مطلع الأربعينات، بنقد الرواية، وقد ظهر أثر هذا النقد في عدد كبير من الروائع التي تدين له بالفضل في كثير مما حققته من شهرة وذيوع في الوقت الحالي.

ومن هذه الروايات: أوقات عصيبة Hard Times لديكنز، نوسترومو Nostromo (رجلنا) لكونراد، صورة سيدة Portrait of a Lady لهنرى جيمس، قوس قزح Rainbow، للورانس. لكن ليفيز لم يول النثر القصصي ذلك الاهتمام في التحليل الذى كان يوليه دائما للشعر. كما أن وصفه العام لفن القصة يفتقد قوة الحرارة والاتساق اللذين اتسم بهما نقده المبكر. وتصوره للقصة يؤكد الحجة القائلة بأن القصة العظيمة هى ما يتم تذوقها على أنها نوع من القصيدة أو ما أطلق عليه « الاستعارة الرحيبة » وهو بهذا لا يشير الا « سلبا » الى مفهوم الرواية على أنها عالم يحيا فيه بشر « حقيقيون » وتحكمهم فيه حياة « حقيقية ». وفي نقده المسهب، من ناحية أخرى، يتبين لنا ان عبقريته تتمثل في قدرته على نقل قدرة الروائي على فهم الطريقة التي يستطيع بها الناس في حياتهم اليومية ان يصنعوا أقدارهم. وهذا النوع من العبقرية يناسب، على نحو أفضل الرواية النفسية الواقعية. ويعد الفصل الطويل الذى كتبه عن جورج اليوت، في كتابه **الارث العظيم** ـ احدى روائع النقد.

اما الدعوى التي كان يتمسك بها ليفيز عن الروايات التي حظيت باعجابه الخاص فهى ان هذه الروايات كانت تطرح أعمق صورة نقدية ممكنة للطور الحضارى الذى أفرزها. وهذا المفهوم عما تؤديه الروائع ـ النقد الخلاق للحضارة ـ ينقذ الادب من أن يكون سجين عصره أو أن يضيع في « الحقيقة الأزلية ». وهذا ما أكده ليفيز في تعليقاته على قصة دوريت الصغيرة Little Dorrit لديكنز و « نساء عاشقات » Women in Love للورانس. ويوحى هذا المفهوم ـ باعتباره المعيار الأوّلى لليفيز ـ بتلبية جميع الحاجات، في حين انه لايصدق مثلا على جميع القضايا التي يثيرها الفن التراجيدى. ولعل هذا

يذكرنا بأن ليفيز لم يتناول بالنقد ، في أى وقت من الأوقات ، مسرحية **هملت أو الملك لير أو مكبث** .

ان مفهوم ليفيز للأدب على أنه نقد للحضارة قد انعكس في اهتمامه بازمة الحضارة الحديثة ، وذلك من خلال كتاباته الاجتماعية المتعددة . والمقالات العديدة المتلاحقة التى ظهرت في الاعداد الأولى لـ Scrutiny تسجل كيف تأتى للمد الحضرى والتكنولوجى وطغيان « الثقافة الجماهيرية » السطحية ـ أن تطيحا بالعالم القديم ذى القيم الانسانية التى تمتد جذورها في المجتمع الزراعى « العضوى » . في عالم كهذا لا يسوده الا العمل المضنى وأمور التسلية الفارغة والثقافة الجماهيرية الضحلة ـ تصبح التربية أمرا بالغ الاهمية ، ومن خلال التربية تصبح لدراسة الأدب قيمة خاصة ، لان الأدب هو أصفى صورة للحضارة التى ذهبت واندثرت ـ ولكنها رغم ذلك تظل حية ومؤثرة ما بقي الأدب يقرأ .

من هذا المنطلق ، طور ليفيز برنامجه عن التعليم ، مركزا على المنهج الجامعى في تدريس الادب الانجليزى ، ذلك المنهج الذى كان لديه لاصلاحه أهداف ومقاصد أوضح وأثمن مما كان لدى أى شخص آخر . وقد هوجم هذا التحليل الاجتماعى الرحب أكثر من مرة ، خاصة من قبل النقاد الماركسيين ، بزعم انه يضفى على الماضى مسحة رومانسية مستغلا فهمه السطحى لطبيعة المجتمع الصناعى . وقد رد ليفيز على هؤلاء النقاد بان النظرة الماركسية ذاتها نظرة سطحية ، فملكية المجتمع للصناعة ـ وان كانت امرا مرغوبا ـ لا تستطيع في حد ذاتها ان تكون عوضا عن ضياع عالم ذى « قيم عضوية » . وربما كان ليفيز محقا في نقده لمختلف الفلسفات السياسية على أنها فلسفات تفتقر الى التذوق الصحيح للقيم الانسانيه التي كان يفترض في هذه الفلسفات أن تعنى بها . بيد أن الصله بين « المجتمع العضوى » والادب الذى استولى على اعجابه ـ كانت صله غير مباشره ، لقد كان يكتب كما لو كان يتمنى لو أنه عاش في مثل هذا المجتمع ، ومع هذا ، فمن الصعب ان نتصور بانه كان سيعيش سعيدا فيه .

أما في كتاباته المتأخرة ، فقد أعلى لفير ، بصورة أساسية من قيمة مجموعه من الصفات : كالاندهاش ، والتلقائية ، والابداعية ، والنزاهه التى وجدناها ماثلة كأقوى ما تكون في ذلك الفن الجرىء الذى أبدعه بليك ودكنز ولورانس.وقد تعرضت كتبه الاخيرة لحملة نقدية عنيفة*، ولعل لنقاده عذرا في حملتهم عليه . ذلك لأن ليفير ، في الحقيقة ، يستخدم المؤلفين محور هذه الكتب كوسيلة لتطوير مفهومه الخاص عن « نقد الحضارة » بكامله . وعلى الرغم من أن هذه الكتب لاتعد ، بسبب هذه النظرة ، مرضيه كنقد أدبي ، فمن الانصاف أن ينظر اليها ، بالمثل ، على أساس ما تثيره من جدل يتجاوز هذه النظرة . ثم أن ما يبهر القارىء في هذه الكتب هو تلك المسحة الجديدة من التفاؤل التى تسرى في فكر ليفير . ذلك ان اهتمامه فيها لم يعد منحصرا في ذلك المجتمع الريفى الذى لايمكن استعادته ، ولا في اتخاد موقف التعالى من المجتمع الصناعى والذى لايتمخض عن شيء سوى الهزيمة : لكنه ركز فيها على نحو مستفيض على تحديد مميزات كل مجتمع ، وعمل على ابراز

(*) الكتب الثلاثة الاخيرة لليفيز : Nor Shall my Sword, Thought, Words and Creativity.

تلك المميزات او الروح التي تتمتع بالقدرة على البقاء والاستمرار فى اعطاء معنى للحياة أيا ما تكون درجة « تكنولوجيتها » . وفى آخر ما كتبه عن ديكنز ، نراه يقدم لنا المخترع المهندس دانيل دويس Daniel Doyce في قصة دوريت الصغيرة، في هالة من الايجابية لا يمكن أن نتخيل وجودها في أعماله النقدية المكبرة ، ثم يفسر لنا أسباب ذلك التفاؤل المتحفظ الذى عبر عنه ، كما يقدم بالمثل تبريرات لمخاوفه القوية . لقدنعى كثير من الكتاب على عالمنا اندفاعه نحو الآلة وخضوعه لها ، ولكن القارىء الذي يطيب له أن يعقد مقارنة بين ما كتبوه وما كتبه ليفيز سوف يجد أن احساس ليفيز بالتوتر كان اكثر عمقا ، وقلقه على الحضارة أكثر جدية وخطورة .

لقد حاولت أن أقدم بعض الملامح العامة التى تحدد أبعاد فكر ليفيز ، لكنى لم أتطرق بما فيه الكفاية للطابع الخاص لقلمه ، اعنى « حاسة » الكتابة عنده ، والتى تتمثل في ذلك الاصرار الملح ، والصراع الذهنى الدائم في ميدان بعد آخر ، مناصرا هذا تارة ، ومعاديا ذلك تارة أخرى . ولعل ما يتسم به كل ما كتب من نثر من قدرة على البحث والاستقصاء والدأب يغرينا بأن نتساءل : أى حافز ملح ذلك الذى يحرك نقده ؟ قد لا تكون هناك اجابة قصيرة واحدة ، لكنى ، مع هذا سأعرض لمفهومين متناقضين في نقده ، ويسريان فيه سريان الشرايين في البدن .

حين يكتب ليفيز عن الافراد فان المصطلح الذى يستخدمه باستمرار هو « الأنا » واعتقد بان ما كتبه عن جورج اليوت هو أفضل ما كتبه عن روائى . ذلك لأن جورج اليوت كانت تمتاز بيقظة بالغة وحب استطلاع نهم ، استطاعت من خلالها رصد أوضاع « الأنا » بكل ما فيها من حب للذات وما تسعى اليه من اشباع لرغباتها الجامحة ، وتسللها المستتر الى العواطف الحقيقية والهيمنة عليها ، وحركتها الخفية داخل النفس الخيرة وتلويثها للضمير . ذلك ما كانت جورج اليوت مغرمة برصده بصورة خاصة ، وكان هذا هو ما استطاعت جورج اليوت التعبير عنه في قصصها ، وكان هذا أيضا هو خير ما درسه ليفيز في رواياتها .

من الواضح ان اهتمام ليفيز بهذا الجانب عند جورج اليوت يعود الى ما كان يتمتع به هو من قدرة على التيقظ الاخلاقي الباطنى ، وهى قدرة يتميز بها عن كثيرين غيره . وتتجلى هذه القدرة ، على سبيل المثال ، في مقاله عن مسرحية عطيل ، حيث أبرز أنانية عطيل بكثير جدا من الدقة والتفصيل اللذين يتجاوزان ما ذكره اليوت في مقالته « شكسبير ورواقية سنيكا » ـ التى لابد أن تكون قد ألهمت ليفيز بكتابة هذا المقال عن عطيل . لكن أيا كانت حجة ليفيز ، وايا كانت قوة تبريره ، فان من الصعب علينا ان نتصور أنه كان باستطاعة أى ناقد غيره أن يحدد عنصر المأساة في المسرحية بأنانية عطيل وليست غيرته ـ كما هو شائع ـ بالقدر الذى فعله ليفيز . ( بهذا الفهم يجعل عرض المسرحية للغيرة أضيق مما ينبغي ، ولكنه حين يبرز الامر على النحو الذى نتوقع من عطيل فانه يقضى على صدمة الأنا في رد فعل عطيل ازاء قتله لزوجته ) .

وعندما ينتقد جورج إليوت ، فانه ينتقدها على وجه التحديد لاستسلامها لذاتها ، مما يشوه من معالم صور أبطالها وبطلاتها ذوى الطبائع النبيلة . وعندما ينتقد ميلتون فانما ينتقد فيه ، أساسا ، أسلوبه الفخيم لانه يرى فيه أسلوب الأنا المتعالية ( يصر ليفيز على ان ذاتية ميلتون متعالية ) . وفي كثير جدا مما اشتهر به ليفيز من الاستخفاف بأعمال فنية بعينها ، ومحاولته هدمها ، فانه يرى ان العيب الاساسي في مثل هذه الاعمال هو اخفاق الكاتب في كبح جماح ذاتيته الفطرية ذات القوة الخارقة . ومثل هذا الاخفاق هو السبب وراء ذلك الاعجاب الشديد بروح الالهام – والتى تظهر في شعر شيللى ، كما أنه السبب وراء الازدراء القاتل الذى يتميز به هجاء سويفت . وكما سبق ان أشرت ، فان كل نظرية ليفيز عن الصمة الوثيقة بين خاصية اللغة وخاصية الشعور – تقوم على التيقظ التام الدائم للأساليب والطرائق الخفية والبارعة التى تتدخل بها الأنا في سياق الكلمات والمشاعر .

و « الأنا » هى « أفعى » ليفيز . والنتيجة – التى ترتبت على هذا كله – كما في كتابته عن بليك وفي كتاباته النقدية الاكثر حداثة بوجه عام – هى انه يعطى قيمة خاصة ، هى في الحقيقة نوع من القدسية ، للتحرر من « الأنا » تلك الحالة التى تتميز بالبراءة والقدرة على البحث والارتياد .

أما المفهوم الآخر المقابل لمفهوم الأنا والمكمل له ، فيتمثل فيما حظيت به كلمة « الحضارة » من اهتمام خاص لدى ليفيز . وهو اهتمام ذو وجهين ، احدهما ايجابى والآخر سلبى . ويظهر جانبه السلبى في تبرمه ويأسه من حضارة القرن العشرين . أما الايجابى منه فيتمثل – كما في تناوله لشاعر اثر آخر – في تلك الخاصية التي تحركه بقدر أكبر من أى خاصية أخرى : ألا وهي خاصية النقاء التى تتمتع بها أى ثقافة متكاملة : « **جدية مارفل Marvell حكمة أكثر نقاء لحضارة ناضجة** » . وان قلت لكم أنه كان في حالة بحث دائم عن مجتمع مثالى بعيد المنال ، لأوحيت لكم بهذا انه كان طوباويا ، وغير عملى لا يقوى على مسايرة عصره . لكنى ما الى هذا قصدت . لقد كان بالفعل في حالة بحث دائب عن ضالة ينشدها ، كان يتطلع في لهف الى امتلاك ناصية الخصائص الكبرى البارزة في مختلف أطوار الثقافة . ولعل سر انجذابه الى **هنرى جيمس** مردّه ، بصفة خاصة ، الى اهتمام **جيمس** « بتأمل طبيعة المجتمع المتحضر تأملا عميقا ومتصلا ، بالاضافة الى امكانية تخيل حضارة اكثر **نقاء** عن اي حضارة عرفها من قبل » – ولقد كان ليفيز ايضا على نفس القدر من الاهتمام . وأكثر ما أعجبه في شعر **بن جونسون** هو أسلوبه « **الذى ... يدخل الشاعر الانجليزى من خلاله ... مجتمعا مثاليا ، يتصور شيئا يعمل ، أو يجب أن يعمل ، على توثيق الصلة بين الحياة المعاصرة والاخلاق ...** » . وعن رؤية **الكساندر بوب** لأحوال المجتمع الانجليزى في العهد الأوغسطى وقيمه ، يقول : « **ان تأمله دينى في جديته** » . ولعل ما يعد عميقا ومتميزا في أفضل ما كتب ليفيز هو وجود الدافع الديني الذى كان خليقا بأن يعتبر موجها الى الله لو انه وجد في عصر آخر ،

لكنه هنا موجه الى الحضارة التى لاتعتبر مجرد أمر دنيوى . ويتجلى هذا الدافع في دراسته الكاملة لشعر الكساندر بوب .

ليس غريبا أن يكون مثل هذا الاهتمام الدائم بالضرر ـ الذى يحدثه الأنا المنفرد ـ متكاملا مع حنينه الى العيش في ذلك العالم الرحيب ، بل والفياض بالروعة والتعاون وتوحّد الذات مع الموضوع : عالم الحضارة . ومثل هذا التكامل ، بالطبع ، لايصدق على ليفيز ، فمن حيث « الأنا » نلحظ بكل وضوح أن ليفيز نفسه كان على قدر هائل من الشعور بالذات والارادة ، وكانا يثيران فيه كثيرا من الضيق ولذا كان دوما في حرب معها : فكل كتاباته تعكس هذا التوتر ، كما أنها تدل في رأيي على أن انتصاره على الأنا ، في أحسن حالاته ، لم يكن دائما انتصارا حاسما .

أما لماذا تركز اهتمامه على الجانب الايجابي للحضارة ، فمرده الى التجربة التى عاناها أيام الحرب . ففى جو الخنادق والمستشفيات المقطورة ، حيث الاحساس الدائم بالفزع والخوف ـ لابد أن تبدو الحياة المتحضرة مطلبا ينشده الانسان . ويرتبط هذا المطلب بالادب على نحو خاص . ذلك ان كل ما كان في مقدورة ان يفعله هربا من هذا الجو هو القراءة : قراءة الادب ما استطاع اليه سبيلا ؛ كانت القراءة بالنسبة له هى الحضارة .

واذا كانت منطلقاته الفكرية الاساسية قد وجهت أحكامه النقدية في بعض الأحيان ، وجهة أخرى ، فانها قد منحته قدرة على الاستبصار* . لقد كان ناقدا « سبر أغوار الحياة » .

هذا الفكر ، الذى يتسم باتساع المدى والسخاء في تذوقه للأدب كان ، كما هو معروف ، نتاج سلسلة مثيرة من الخصومات النقدية والشخصية ، وكانت في أغلب الاحيان أقل حدة مما كان يتصور مريدوه واتباعه . فلقد كانوا يكتبون كما لو أنهم محاصرون في قلعة مسلحة صغيرة ، وما من حليف يذود عنهم ، يرزحون تحت وطأة حصار شديد لايتزحزح . والى حد ما ، بالطبع ، كان ذلك حالهم بالفعل ـ واعتقد أنهم ظلوا على ذلك الاحساس خلال السنوات الاولى من نشاطهم . لكن ليس ثمة شك في انهم استمرأوا هذه العزلة ووجدوا فيها أمرا يتفق ومزاجهم ، لذا ما لبثوا أن تركوا الامور تجرى في أعنتها حتى أضحى نطاق العزلة الذى ضرب من حولهم اكثر احكاما واكتمالا . وعندما انتهت حياتهم العملية ، وقد حظى انتاجهم باعتراف واسع عريض وكان لأعمالهم أثرها الملحوظ ، احسوا بأن معظم من كانوا يعملون معهم عن قرب قد خذلوهم وتخلوا عنهم . كان ذلك مأساة . لكن أهم عنصر في هذه المأساة هو تلك البساطة التى قطعوا بها علاقات ـ كانت قوية ووطيدة ـ مع من كانوا يكنون لهم أعظم الاعجاب والاكبار ـ ولابد أنهم قد علموا بذلك فيما بعد .

* يقصد انه لم يكن ، في بعض الاحيان ، يستخلص الحكم على عمل ما من واقع النص ، من داخله ـ بل كان يفرض عليه مسلماته الخاصة التى يعتبرها معايير للحكم على العمل الفنى ( المترجم )

واذا كانت هذه العزلة مناسبة في جزء منها ومتفقة مع ميولهم ، فانها كانت أيضا عزلة منتجة : ففى خاطرته التى كان يكتبها لمجلة Scrutiny اعترف ليفيز بانه كان من اليسير عليه لشعوره بالغبن ان يصبح ناقدا ، وأيضا ربما كان لجانب السخاء والود فى طبعه ـ وهو الجانب الذى منى بخيبة أمل ولم يقيض له أن ينمو في الحياة العامة ـ كان قادرا على أن ينمو ويتواصل مع الأدب وحده . وقد نما وتواصل بالفعل مع الأدب وأقبل عليه كأروع ما يكون الاقبال . ولذا فقد أضفى هذا التواصل على نقده ـ الذى استمد جل قوته مما كان يستشعره من سخط ـ تلك الرحابة الثرية التى ما كان لأحد أن يتوقعها . بيد أن دفاعه المستميت عن قضية بعينها ، كان يعنى أيضا في أكثر الاحيان انه لم يحاول قول كل الحقيقة عن كاتب ما ، كما يعنى أنه لم يحاول أن يقدم ذلك النقد الصادر عن دقة في الحكم والجامع لكل محترزاته على نحو سليم ، والذى كان في مقدوره هو وحده ان يقدمه . لقد كتب هذا النقد بالفعل عن جورج اليوت ، لكنه لم يحاول ان يكتبه بالنسبة للورانس . ولعل ما أثمرت عنه عزلته ، بصورة خاصة ، هو هذا التشاؤم الذى جلل أعماله واغلق فيه حب الاستطلاع ، وضيق مجال الصدق في فكره الادبى والاجتماعى الذى كان يظهر من قبل رحبا وأكثر طموحا . .

بيد أن وضع الأمور في مثل هذا الضوء القاتم ، قد لا يكون منصفا ، اذ أنه يعزز الصورة الشائعة عنه حاليا من أنه رجل سوداوى المزاج بسبب ما وقع عليه من أذى . في حين ان الانطباع الاساسي الذى كان يبديه ينبىء عن انسان عضته الظروف بقسوة ، كما ينبىء عن انسان يفيض حياة وحيوية . لقد كانت محاضراته توصف بانها مناسبات للجد والصرامة ، في حين انها ، على قدر ما رأيت ، لم تكن كذلك . لقد كان الرجل يفتح خطاباته في قاعة الدرس ويغلق ! أما الصفة التى كانت بارزة فيه بشكل قوى ، ولم أسجلها في هذه العجالة ، فهى قدرته على التحامل على الناس والاعمال واستخفافه بها : كان يروق له مثلا ، ان يردد في نبرة مفخمة الأبيات الاولى للقصيدة المعروفة « العالم » للشاعر فوجان :[١٠]

**رأيت الابدية ذات ليلة**
**حلقة كبيرة من نور صاف يمتد الى مالانهاية.**

ثم يقول : « **حسن .. الرجل الذى يقول مثل هذا الهراء ، يستطيع ان يقول أى شىء** » . ومن بين مسرحيات شكسبير كان يؤثر مسرحية « **عين بعين** » ، لكنه كان يستخف بمعظم مسرحياته : « **أى مسرحية ترونها أعظم من غيرها ؟** » ـ ثم يبتسم ابتسامة عريضة تنم عن تخابث ـ : « **الملك لير ؟** » . أما طلقة الانصراف ، عندما يكون قد امتطى دراجة ليمضى الى بيته مسرعا ، فكانت من قبيل : « مستر س يرى في مسز جاسكل[١١]

---

( ١٠ ) هنرى فوجان ( ١٦٢٢ ـ ١٦٩٥ ) تلقى تعليمه في الكلية اليسوعية في اكسفورد ، وله شعر كثير معظمه شعر دينى ، ومنه القصيدة المذكورة « العالم » .

( ١١ ) اليزابيث كليجورن جاسكل ( ١٨١٠ ـ ١٨٦٥ ) قصاصة انجليزية معاصرة لديكنز ومن اعمالها القصصية « مارى بارتون » و « زوجات وبنات » .

**روائية عظيمة ، لكنى لا أراها عظيمة على الاطلاق ، انها تثير الملل ! » .**

ولقد اختتم ليفيز آخر محاضرة رسمية له في كمبردج بهجوم على الفكرة القائلة بأن الجمال والقبح في الادب ضرب من المطلق الخلقي ـ وهذا الهجوم هو نوع من السذاجة التى كانت تغلب على مواقفة في كثير من الاحيان . ولكي يحسم الأمر ، استشهد بملاحظة سنتيانا الخاصة بمذهب المطلق الاخلاقى ، وانتهى الى القول : « ان قولك بأن شيئا ما جميل في حد ذاته او قبيح في حد ذاته ـ شبيه بقولك ان الخمر ليست مسكرة لى وليست مسكرة لك ، لكنها تسكر حتى الثمالة وهى داخل القنينة » . ثم أطفأ نور مصباح المنصة ، في شيء من الصعوبة ، وغمغم بصوت خفيض : « أطفئوا الأنوار » ... ثم مضى .

***

# أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري وكتابه زهر الآداب

محمد سلامة يوسف

## مقدمة

أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري صاحب زهر الآداب مغربي المولد والمنشأ والمربى والوفاة ، وقد كان معاصرا لدولة بني زيري ولاة المغرب من قبل الفاطميين وعمالهم عليه ، بعد أن امتدت أطماعهم الى مصر ، فثلوا عرش الأخشيديين ، وقوضوا أركان دولتهم ، واتخذوا من القاهرة حاضرة لملكهم .

وقد نشأ الحصري بالقيروان حاضرة المغرب منذ اختطها عقبة بن نافع في فجر الفتح الاسلامي لهذا الصقع من غرب الدولة الاسلامية . يقول المراكشي : « وكانت القيروان هذه في قديم الزمان من الفتح الى أن خربها الأعراب دار العلم بالمغرب ، اليها ينسب أكابر علمائه ، واليها كانت رحلة أهله في طلب العلم ..... (١) »

وقد أصاب النقد الأدبي في ظلال بني زيري حظا كبيرا من التقدم والازدهار ، وكان نصيب الحياة الادبية من هذا الجانب أكبر نصيب ، فقد مضى على النقد الادبي قبل أن يصل الى هذا العصر ، ويسلم الى نقاد هذه الدولة عدة قرون تداوله فيها ، وتعاقب عليه الكثيرون من النقاد على اختلاف مناهجهم ومذاهبهم ، وتعدد مدارسهم واتجاهاتهم ، حتى انتهى الى عصر بني زيري ، واسلم اليه بما يحمله من مواريث العصور السابقة وجهود النقاد السابقين .

وما من شك في أن آراء النقاد المشارقة كانت

---

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب : ٢٠٠ ـ ٢٠١ .

تقرع مسامع النقاد في عصر بني زيري ، وتتردد أصداؤها في جنبات القيروان وسائر أمصار هذه الدولة ومدنها ، وليس هناك شك في أن هذه الآراء التقت بالآراء النقدية الوافدة من الأندلس على استحياء وفي تواضع ، فهي لا تستطيع أن تطاول الآراء النقدية الوافدة من المشرق وتنافسها ، فقد تهيأ لهذا الاقليم بفضل موقعه الجغرافي بين شرق الدولة الاسلامية وأقصى غربها في الاندلس أن يكون محطا للرجال العلماء الراحلين من المشرق الى الاندلس ، والوافدين من الاندلس الى المشرق ، كما تهيأ له ان يكون مقرا لثقافات شرق الدولة وغربها .

وهكذا التقت الآراء النقدية الوافدة من شرق الدولة الاسلامية وغربها ، وترددت أصداؤها في جنبات القيروان حاضرة بني زيري ، وقرعت مسامع الأدباء والنقاد بها ، واختلطت بما كان يتردد في مجالسها من أصوات نقدية من نحويين ولغويين وعروضيين ، لهم نظرياتهم الخاصة في الشعر والغريب واللغة والمحسنات اللفظية ، ومن نقاد أمثال عبد الكريم بن ابراهيم النهشلي في كتابه « الممتع في علم الشعر » وتناول فيه أثر البيئة في الشعر ، وابن شرف في رسالته « أعلام الكلام » [٢] وهي مقامة في أخبار الأدباء والشعراء عارض بها البديع الهمذاني ، وحمل فيها على مقاييس الشعر القديم ، وما تعارف عليه الرواة واللغويون من تفضيل القديم لمجرد قدمه ، وسبق الزمن بصاحبه حيث يقول : « وتحفظ من شيئين : أحدهما أن يحملك إجلالك القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له ، والثاني : أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور على التعاون بما أنشدت له ، فان ذلك جور في الاحكام ، وظلم من الحكام ، حتى تمحص قوليهما ، فحينئذ تحكم لهما ، أو عليهما . [٣] وابن رشيق قريع بن شرف ومنافسه في بلاط المعز بن باديس ، ـ واسطة عقد بني زيري ، وأشهر ملوكهم ـ في كتابه « العمدة » الذي توجت به حركة النقد الأدبي في هذا العصر ، ورسالة قراضة الذهب .

ويعنينا هنا أن نعرض للحصري وكتابه زهر الآداب ، وكيف حفظ لنا فيه كثيرا من الآراء النقدية القيمة قلما تجدها في مصدر آخر غيره .

**حياته :**

---

هو ابراهيم بن علي بن تميم المعروف بالحصري القيرواني ، ويكنى أبا اسحاق ، وقد اشتهر بالحصري بضم الحاء المهملة وسكون الصاد المهملة وبعدها راء مهملة نسبة الى عمل الحصر أو بيعها كما يقول ابن خلكان [٤] ، ولكن المؤرخ التونسي حسن حسني عبد الوهاب ذهب الى أنها نسبة الى « الحصر » وهي قرية صغيرة كانت قرب القيروان كان يصنع بها الحصر حيث يقول : « ... نسبة الى

---

( ٢ ) أنظر دراستنا في مجلة عالم الفكر المجلد التاسع العدد الثاني الكويت يوليو ١٩٧٨ ص ـ ص .
( ٣ ) أعلام الكلام :٢٨ .
( ٤ ) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .

قرية الحصر كانت حذو القيروان [٥]» ويرى ابن خلكان [٦] أنه ابن خالة أبي الحسن علي بن عبد الغني الحصري الشاعر المشهور.

ولا نكاد نعرف شيئا عن نشأته الاولى ، فقد سكت المؤرخون وأصحاب التراجم والطبقات عن تحديد السنة التي ولد فيها ، كما أننا لا نكاد نعرف شيئا عن ثقافته كيف تكونت ، ولا عن أساتذته الذين اختلف اليهم وتلقى عليهم وأخذ عنهم ، وان كان بعض ثقافته يمكننا أن نستنتجها مما خلفه لنا من تراث أدبي ، وكل ما نعرفه عنه أنه نشأ في مدينة القيروان وتلقى الأدب ، وأخذ علوم العربية عن أعلام عصره بالقيروان .

أما سنة وفاته فقد ذهب ابن خلكان الى أنه توفي سنة ثلاث عشرة وأربعمائة ثم نقل عن ابن بسام أن وفاته كانت في سنة ثلاث وخمسين وأربعمائة حيث يقول : « توفي أبو اسحاق المذكور بالقيروان سنة ثلاث عشرة وأربعمائة ، وقال ابن بسام في الذخيرة بلغني أنه توفي سنة ثلاث وخمسين وأربعمائة ، والأول أصح ، رحمه الله تعالى » . [٧] ثم يقول : « وذكر القاضي الرشيد بن الزبير في كتاب الجنان في الجزء الاول في ترجمة أبي الحسن علي بن عبد العزيز المعروف بالفكيك أن الحصري المذكور ألف كتابه « زهر الآداب » في سنة خمسين وأربعمائة ، وهذا يدل على صحة ما قاله ابن بسام [٨] ويحدد ياقوت وفاة الحصري بسنة ثلاث عشرة وأربعمائة نقلا عن ابن رشيق.حيث يقول : « مات بالمنصورة من أرض القيروان سنة ثلاث عشرة وأربعمائة وقد جاوز الأشد . » [٩]

ويبدو واضحا أن أغلب المصادر القديمة تحدد سنة ٤٥٣ هـ لوفاة الحصري ، ذكر ذلك ابن بسام ، وقد رجحها بعض المعاصرين أمثال الزركلي [١٠] وزكي مبارك » [١١] . أما المؤرخ التونسي حسن حسني عبد الوهاب فقد تبع ابن خلكان في أن وفاة الحصري كانت في سنة ثلاث عشرة وأربعمائة حيث يقول : « ومات الحصري بالمنصورية ـ صبرة ـ حذو القيروان سنة ٤١٣ هـ ( ١٠٢١ م ) على التحقيق . [١٢]

بيد أننا نلاحظ أن تحديد وفاة الحصري بسنة ٤٥٣ هـ تجعله قد عاصر نكبة القيروان حاضرة

---

( ٥ ) مجمل تاريخ الأدب التونسي : ١١٩ .
( ٦ ) وفيات الأعيان : ١ : ٣٧ .
( ٧ ) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
( ٨ ) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
( ٩ ) معجم الأدباء ٢ : ٩٤ ـ ٩٥ وقد نقل محققه في الحاشية رقم ٢ من ص ٩٥ ما نصه : « وذكر القاضي الرشيد بن الزبير في كتاب « الجنان » أن الحصري ألف كتاب زهر الآداب سنة ٤٥٠ هـ وهذا يدل على صحة ما قاله ابن بسام من أنه مات سنة ٤٥٣ هـ وقول ياقوت « بالمنصورة » تحريف صوابها « المنصورية » أو صبرة .
( ١٠ ) الاعلام ١ : ٤٥٣ .
( ١١ ) مقدمة زهر الآداب .
( ١٢ ) ورقات عن الحضارة العربية بأفريقية القسم الاول : ١٠٣ ومجمل تاريخ الادب التونسي : ١١٩ .

افـريقية ، وشهـد مأساتهـا وخرابهـا على أيدي الأعراب ، ورأى سقوطها في أيديهم سنة ٤٤٩ هـ أي قبل وفاته بأربع سنوات ، مع أننا لم نجد أحدا من المؤرخين وأصحاب التراجم والطبقات ذكر عنه شيئا بعد هذا الحدث ، كما أنه لم يؤثر لنا عنه شعر في رثاء القيروان كسائر شعراء القيروان الذين هزتهم المأساة ، وأزعجتهم الفتنة عن حرمهم الآمن ، فبكوا وطنهم الضائع بمراث تعد من عيون شعر رثاء الدول والامصار ، أمثال مراثي ابن شرف وابن رشيق وعلى ابن عبد الغني الحصري وغيرهم ، مما يجعلنا نقف موقف الحذر والحيطة من تحديد وفاة الحصري بسنة ثلاث وخمسين وأربعمائة .

وقد برّز الحصري في الأدب ، وتوق فيه حتى غدا قطبا من أقطاب الادب الذين دارت حولهم الحياة الادبية في القيروان ، وأصبح شيخا فذّا من الشيوخ الذين قامت عليهم النهضة الادبية ، وتصدروا للتدريس والافادة والاقراء ، حتى اختلف اليه شبان القيروان ، وغشوا مجالسه ، وتتلمذوا عليه ، وأخذوا عنه ، وتلقوا عليه . ويحدثنا تلميذه ابن رشيق عن هذا الدور الذي قام به أستاذه الحصري بقوله : « كان شبّان القيروان يجتمعون عنده ، ويأخذون عنه ، ورأس عندهم ، وشرف لديهم ، وسارت تأليفاته ، وانثالت عليه الصِّلات من الجهات » [١٣]

آثاره :

١ ـ ديوان شعر :

ويعرف بديوان الحصري ، وقد أشار اليه ابن خلكان حيث يقول : « وله ديوان شعر » [١٤] وقد فقد هذا الديوان ، وسقط من يد الزمان ، ولم يصل الينا ، بيد أنه وردت أثارات من شعره ونتف منها في مصادر مختلفة ، وقد قام بجمع أطراف منها الأستاذ حسن حسني ، وأورد طائفة منها في كتابه « المنتخبات التونسية للناشئة المدرسية » . [١٥]

٢ ـ زهر الآداب وثمر الألباب :

يقول فيه ابن خلكان : « وله .... كتاب « زهر الآداب وثمر الالباب » [١٦] جمع فيه كل غريبة وقد سماه ياقوت « زهرة الآداب » حيث يقول : « والذي أعرفه أنا من تصانيفه : كتاب « زهرة الآداب » [١٧] وقد اختصره الامام أبو الحسن علي بن علي بن بري ، وفي دار الكتب نسخة بخط المؤلف المختصر، واسم

( ١٣ ) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
( ١٤ ) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
( ١٥ ) المنتخبات التونسية : ٧٠ ـ ٧١ .
( ١٦ ) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
( ١٧ ) معجم الأدباء ٢ : ٩٧ .

هذا المختصر « اقتطاف الزهر واجتناء الشعر » . [١٨]

وزهر الآداب من أمهات كتب الأدب ، وقد وضعه على طريقة الجاحظ في البيان والتبيين ، وأبي على القالي في الأمالي ، فقد جمع فيه كثيرا من النصوص الأدبية شعرا ونثرا ، ولم يجر فيه على منهج مرسوم ، ولم يلتزم فيه طريقة معينة ، بل كان يرسل القول ارسالا ، ويتبع الملحة بالطرفة ، ويعقب القصيدة برسالة ، ويقفي على الجد بالهزل ، ويستدرج القارىء ، وينتقل به من حديث الى حديث ، فالكتاب شأنه شأن كتب الأدب القديمة ، يشيع فيه الاستطراد وتتخلله الأخبار والنوادر التي لا يخلو بعضها من غرابة ، فقد كان الحصري كما يقول زكي مبارك : « ولا يحفل بترتيب المسائل ، ولا بتبويب الموضوعات ، وانما ينصرف من الجد الى الهزل ، ومن الأوصاف الى التشبيهات ومن الشعر الى النثر ، ومن المطبوع الى المصنوع ، وهذه الطريقة من أهم الطرق في التأليف ، وان عابها من لا يفرق بين الموضوعات العلمية والموضوعات الأدبية » [١٩] وان كان يطالعنا بين الحين والحين بوقفات نقدية تدل على ما كان يتمتع به من ذوق رفيع وأدب أصيل .

ويقول الاستاذ أحمد أمين : « ومن كبار المؤلفين في الادب ابراهيم بن علي الحصري ... وكتاب زهر الآداب يدل على ذوق في الادب رقيق ، واطلاع واسع على ما أنتجه الأدباء من الجمل والروائع والرسائل البليغة » . [٢٠]

وقد كان القدماء لا يصفون زهر الآداب الا بأنه قد جمع كل غريبة ، فابن خلكان يقول في حديثه عنه « ... جمع فيه كل غريبة في ثلاثة اجزاء » [٢١]

ونلاحظ أن الحصري يسجع ويلتزم بالسجع في تسمية كتبه على ما جرى عليه المؤلفون في عصره ، ويرى العمري ان الحصري عارض الجاحظ بكتابه زهر الآداب ولولا أنه يشغل أكثر أجزائه بكلام أهل عصره لكان كتاب الأدب غير منازع حيث يقول : « وعارض الجاحظ بكتابه الذي وسمه بزهر الآداب وثمر الألباب ، ولولا أنه شغل أكثر اجزائه بكلام أهل العصر دون كلام العرب لكان كتاب الأدب لا ينازعه ذلك الا من صلق عينه الرمد ، وأعمى بصيرته الحسد » [٢٢] فهو يأخذ عليه أنه شغل اكثر أجزائه بكلام المعاصرين له ، ولولا ذلك لكان كتاب الأدب غير منازع .

وسنعرض للكتاب بعد ذلك ، ونحلله ونبين طريقة مؤلفه وأسلوبه الذي اتبعه في تأليفه .

---

( ١٨ ) بدار الكتب تحت رقم ٤٠٩٤ أدب .

( ١٩ ) مقدمة زهر الآداب لزكي مبارك ص ( ي ) .

( ٢٠ ) ظهر الاسلام ١ : ٣٠٦ .

( ٢١ ) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .

( ٢٢ ) مسالك الأبصار ١١ قسم ٢ ورقة ٣١٠ .

### ٣ ـ كتاب « جمع الجواهر في الملح والنوادر » :

ويمتاز هذا الكتاب بجمعه للنوادر والفكاهات والملح والطرائف ، ومع ذلك كثيرا ما يستطرد فيه مؤلفه ، فيورد مختارات من الشعر ونصوصا من جيد النثر ، الا أنه يربأ بنفسه دائما عن ايراد كل ما يحظره الشرع ، وينهى عنه الدين ، ويستهجنه العرف ، ويستقبحه الذوق السليم ، وتنفر منه الأخلاق الكريمة ، وتأباه العادات الحسنة ، وقد أشار الى ذلك في مقدمته عند حديثه عن منهج الكتاب حيث يقول : « وقد تجنبت أن أهدي اليك ، وأورد عليك ما يخرج به قائله في الدين عن اتباع سبيل المؤمنين ، فمن أهل الالحاد والأهواء من يُسرُّ حَسْواً في ارتفائه ، ويطلب ما يشفي به من دائه ، ويضحك خاصة أوِدَّائِه ويَغُرُّبه من ضعفت نحيزته ، وهفت غريزته ، بما يكمنه كمون الأفعوان في أصول الرّيحان اذا قابله بشمّه قتله بسمّه » (٢٣)

وقد سماه عبد القادر البغدادي ، « كتاب الجواهر في الملح والنوادر » يقول ياقوت : « وله عندي « كتاب الجواهر في الملح والنوادر كتبه عبد القادر البغدادي » (٢٤)

أما الحصري نفسه مؤلف الكتاب فقد سماه في مقدمته له « جواهر النوادر ولمح الملح » حيث يقول في مقدمته عن سبب تأليفه ، والداعي اليه : « سألت ـ أطال الله بقاءك ، وحرس اخاءك ، من زكا بسقي مودتك زرعه ، ونما وعلا برعي محبتك فرعه ، وسما فانقاد اليك قلبه بغير زمام ، وصح فيك حبه بغير سقام ـ أن يجمع لك كتابا في جواهر النوادر ولمح الملح !.... (٢٥)

وقد طبع هذا الكتاب باسم آخر هو « ذيل زهر الآداب » ولناشره تعليل لتسميته هذه التسمية هو أن مؤلف كتاب زهر الآداب لم يورد فيه ملحا ولا نوادر ، ولذلك جعل هذا الكتاب ذيلا ، فجمع فيه هذه الملح وتلك النوادر ، ونحن لا نوافقه على هذه التسمية ، اذ أن « جمع الجواهر » هو كتاب آخر للمؤلف ، مستقل بنفسه عن زهر الآداب .

### ٤ ـ المصون في سر الهوى المكنون :

ويقع في مجلد واحد ، ويقول فيه ابن خلكان : « وكتاب المصون في سر الهوى المكون » في مجلد واحد فيه ملح وآداب » (٢٦) وسماه ياقوت « المصون والدر المكنون » (٢٧)

ويبدو أن موضوع هذا الكتاب أيضا هو الأخبار والنوادر والنصوص المختارة من الشعر ، وقد ذكر عنه الأستاذ حسن حسني أنه يقع في مجلد واحد فيه

( ٢٣ ) جمع الجواهر في الملح والنوادر : ٣ ـ ٤ .
( ٢٤ ) معجم الأدباء ٢ : ٩٧ .
( ٢٥ ) جمع الجواهر : ١ .
( ٢٦ ) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
( ٢٧ ) معجم الأدباء ٢ : ٩٧ .

حوالي أربعمائة ورقة ، وقال : « ان نسخة خطية منه توجد بمكتبة شيخ الاسلام بالمدينة ونسخة أخرى في مكتبة لايدن بهولندا » [٢٨]

٥ ـ كتاب النورين :

حسبما سماه ياقوت [٢٩] ، وقال الصفدي ، ان اسمه « نور الظرف ونور الطرف » [٣٠] ويرى ياقوت أن الحصري اختصره من كتابه « زهر الآداب » حيث يقول « والذي أعرف أنا من تصانيفه : كتاب زهر الآداب ، وكتاب النورين اختصره منهما ، وهما يتضمنان أخبارا وأشعارا حسانا » [٣١] وتبعه حسن حسني حيث ذكر عنه أنه مختصر وضعه الحصري لكتاب « زهر الآداب » وقال أيضا : « انه موجود في مكتبة الاسكوريال بأسبانيا ، وتوجد نسخة أخرى منه في مكتبته الخاصة » [٣٢]

٦ ـ طيبات الاغاني ومطربات القيان :

ولم يصل الينا هذا الكتاب ، ولا نعلم ما اذا كان هذا هو اسمه بالضبط أم لا ، غير أن الحصري نفسه قد أشار الى كتاب له في هذا المعنى ، ونقل منه قطعا في كتابه « جمع الجواهر » حيث يقول : « وقد كتبت جزءا مما قيل في طيبات الاغاني ومطربات القيان ، وأنا أعيد منها هنا قطعة ترتاح اليها الارواح » . [٣٣]

هذا هو كل ما أثر لنا عن مصنفات الحصري ، وعرفناه من مؤلفاته ، ونلاحظ انه التزم السجع حتى في تسمية كتبه وكل ما أثر لنا عنه كما كان يفعل المصنفون في عصره ، ولا يوجد بين أيدينا من آثاره ومصنفاته وكتبه سوى اثنين منها هما : زهر الآداب وجمع الجواهر .

ولما كان كتاب « زهر الآداب » أوسع شهرة ، وأبعد صيتا ، وأعظم قيمة أدبية ، وأهم فيما يحتويه ويشتمل عليه ، رأيت أن أجتزىء بالحديث عنه ، وأن أتناوله بالبحث والدرس ، وأن أجلي عن قيمته الادبية ، وأن أبين مكانة صاحبه ، وما قام به من عمل ، وما بذل فيه من جهد .



زهر الآداب :

ألف الحصري هذا الكتاب ـ كما ذكر في مقدمته ـ استجابة لطلب أبي الفضل العباس بن سليمان وارضاء لرغبته ، وقد كان هذا الرجل ـ كما وصفه الحصري ـ شغوفا بالكتب ، حريصا على

( ٢٨ ) عصر القيروان : ٦٨ .
( ٢٩ ) معجم الأدباء ٢ : ٩٧ .
( ٣٠ ) حاشية رقم ( ١ ) من ص ٩٧ من معجم الأدباء ج ٢ .
( ٣١ ) معجم الأدباء ٢ : ٩٧ .
( ٣٢ ) عصر القيروان : ٦٨ .
( ٣٣ ) جمع الجواهر : ٣١٧ .

اقتنائهـا حتـى انـه ارتحـل الى المشرق في سبيل الحصول عليها ، باذلا في سبيل ذلك ماله ، ومستعذبا فيه تعبه ، يقول الحصري : « وكان السبب الـذي دعاني الى تأليفه ، وندبني الى تصنيفه ما رأيته من رغبة أبي الفضل العباس بن سليان ـ أطـال الله مدته ، وأدام نعمته ـ في الأدب ، وانفـاق عمره في الطلب ، وما له في الكتب ، وان اجتهاده في ذلك حمله على أن ارتحـل الى المشرق بسببهـا ، وأغمض في طلبها ، باذلا في ذلك ماله مستعذبا فيه تعبه ، الى أن أورد من كلام بلغاء عصره وفصحـاء دهره طرائف طريفة ، وغرائب غريبة ، وسألنـي أن أجمع له من مختارها كتابا يكتفي به عن جملتها ، وأضيف الى ذلك من كلام المتقدمين ما قاربه وقارنه ، وشابهه وماثله ، فسارعت الى مراده ، وأعنته على اجتهاده ، وألفت له هذا الكتـاب ، ليستغنـي به عن جميع كتـب الآداب » (٣٤).

أما موضـوع الكتـاب فهـو الأدب كما يفهمـه القدمـاء أمثـال الحصري ، وحسـبما هو معـروف عندهم ، وقد كانت كلمة الادب عندهم تطلق على الشعر الجيد ، والنثر الحسـن المستعـذب ، والأخبـار والنوادر الغريبة ، والطرائف الغريبة والملح الادبية ، ويبدو واضحا أن الحصري قلد الجاحـظ ، وتقبـل طريقتـه في التـأليف ، وخاصـة في كتابـه « البيان والتبيين » فهو كالجاحظ لا يلتزم منهجا منـظما ، ولا يأخذ نفسه بترتيب منظم ، ولا يحفل بتبويب دقيق في عرضه لمواد الكتـاب ، ولا يعنـي بتـرتيب المسائـل وتنسيقهـا ، ونستـطيع ان نقـول : ان الفـوضى والاستطراد يشيعان في الكتـاب ، فليس هنـاك أي ترتيب لمواده ، أو تنظيم لموضوعاته ، شأنه في ذلك شأن الجاحظ ، وغير بعيد ما سبق أن أوردناه عن العمري من أن الحصري عارض الجاحـظ بكتابـه موضـوع حديثنا هذا .

بيد أننا نحس احساسا عميقا أثناء مطالعتنا لهذا الكتاب أنه يعني عنـاية فائقـة بانتقـاء النصـوص واختيارها ، ومن ثم فان أهم ما ينبغـي أن نتناولـه بالدراسة والبحث في هذا الكتاب هو منهج صاحبه وطريقته في انتقاء النصوص واختيارها .

**مصادر زهر الآداب ومنهجه :**

تحدث الحصري في تقديمه لزهـر الآداب عن مصادره التي استقى منها ، ونقل عنها حيث يقول : « وألفت له (٣٥) هذا الكتاب ، ليستغني به عن جميع كتـب الآداب ، اذ كان موشحـا من بدائـع البـديع (٣٦) ، ولآلِيء الميكالي (٣٧) ، وشهـي الخوارزمي (٣٨) ، وغرائـب الصاحـب (٣٩) ، ونفيس

(٣٤) زهر الآداب ١ : ٢ .
(٣٥) يعني أبا الفضل العباس بن سليان .
(٣٦) بديع الزمان الهمذاني المتوفى سنة ٣٩٨ هـ .
(٣٧) الامير أبو الفضل النيسابوري المتوفى سنة ٤٣٦ هـ .
(٣٨) أبو بكر المتوفى سنة ٣٨٤ هـ .
(٣٩) اسماعيل بن عباد المتوفى سنة ٣٨٥ هـ .

قابوس [٤٠] وشذور أبي منصور [٤١] بكلام يمتزج بأجزاء النفس لطافة ، وبالهواء رقة وبالماء عذوبة » . [٤٢]

ثم يقرر أن جهده في الكتاب وعمله فيه قاصر على حسن انتقاء النصوص وتخيرها فيقول : « وليس لي في تأليفه من الافتخار أكثر من حسن الاختيار ، واختيار المرء قطعة من عقله تدل على تخلفه أو فضله ، ولا شك ـ ان شاء الله ـ في استجادة ما استجدت ، واستحسان ما أوردت ، اذ كان معلوما أنه ما انجذبت نفس ولا اجتمع حس ، ولا مال سر ، ولا جال فكر في أفضل من معنى لطيف ظهر في لفظ شريف ..... وقد رغبت في التجافي عن المشهور في جميع المذكور من الاسلوب الذي ذهبت اليه ، والنحو الذي عولت عليه ، لأن أول ما يقرع الآذان أدعى الى الاستحسان مما مجته النفوس لطول تكراره .... فلم أعرض الا عما أهانه الاستعمال ، وأذله الابتذال .... » [٤٣]

ونلاحظ أن أغلب مصادره التي اعتمد عليها ، واستقى منها ، وعول عليها انما هي كتب عصره وآثاره ومصنفاته ، اذ أن أصحابها كانوا معاصرين له ، كما هو واضح من تواريخ وفياتهم ، فهم جميعا من أعلام الأدب في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، وممن عاشوا في أواخر القرن الرابع ، أو امتد بهم العمر الى أوائل القرن الخامس ، أو حتى الى أكثر من ربعه ، وكلهم مشارقة وليس فيهم مغربي واحد كما هو واضح ، وقد أشار الى بعضهم وعرف به أثناء حديثه أو نقله عنهم مثل الثعالبي حيث يقول : « وأبو منصور هذا يعيش الى وقتنا هذا على طريق التخمين لا على حقيقة اليقين ، وهو فريد دهره ، وقريع عصره ، ونسيج وحده ، وله مصنفات في العلم والأدب تشهد له بأعلى الرتب [٤٤] ...»

كما يشير الى اكتفائه بايراد نصوص المعاصرين له بقوله : « واقتصرت في هذا الكتاب عليه ، بملح أوردتها كنوافث السحر ، وفقر نظمتها كالغنى بعد الفقر من ألفاظ أهل العصر ، في محلول النثر ومعقود الشعر ، وفيهم من أدركته بعمري ، أو لحقه أهل دهري ولهم من لطائف الابتداع ، وتوليدات الاختراع أبكار لم تفترعها الأسماع ، يصبو اليها القلب والطرف ، ويقطر منها ماء الملاحة والظرف ، وتمتزج بأجزاء النفس .... ولعل في كثير مما تركت ما هو أجود من قليل مما أدركت ، اذ كان اقتصارا من كل على بعض ، ومن فيض على برض .... » [٤٥]

وقد تنبه العمري الى ذلك ، وفطن له حين عرض

---

( ٤٠ ) قابوس بن وشمكير المتوفي سنة ٤٠٣ هـ .

( ٤١ ) ابو منصور الثعالبي المتوفي سنة ٤٢٩ هـ .

( ٤٢ ) زهر الآداب ١ : ٢ ـ ٣ .

( ٤٣ ) زهر الآداب ١ : ٣ .

( ٤٤ ) زهر الآداب ١ : ١٢٧ كما يقول عن الميكالي في النسخة التيمورية : « كان أمير نيسابور قبل انشائي لهذا التأليف ، واحكامي لهذا التصنيف ، الا أن يكون اخترمه المقدار ، ولم تأتنا بموته الأخبار ، لبعد المحلة ونأي الدار » هامش رقم ٢ من ص ١٢٦ زهر الآداب جـ ١ .

( ٤٥ ) زهر الآداب ١ : ٤٠ .

لكتاب زهر الآداب ، وبين أن الحصري كان يرمي من وراء تأليف هذا الكتاب الى معارضة الجاحظ ، الا أنه عابه وأخذ عليه أنه شغل أكبر أجزاء الكتاب بكلام أهل عصره دون كلام العرب ، ونعى علية ذلك ، وبين ان هذا الصنيع قد غض من شأن الكتاب ، ولولا ذلك لكان كتاب الأدب غير منازع ، يقول العمري : « وعارض الجاحظ بكتابه الذي وسمه بزهر الآداب وثمر الألباب ، ولولا أنه شغل اكثر أجزائه بكلام أهل العصر دون كلام العرب لكان كتاب الأدب ، لا ينازعه ذلك الا من صلق عينه الرمد وأعمى بصيرته الحسد » (٤٦)

وينبغي أنّ ننبه هنا الى أن عمل الحصري لم يكن قاصرا على انتقاء النصوص شعرا ونثرا ، واختيارها والاكتفاء بجمعها وسردها وتنسيقها ، بل أضاف الى ذلك كثيرا من شروحه وآرائه الشخصية ، وأضفى عليها من خواطره ومزاجه الادبي ، وأخرج جميع ذلك بأسلوبه الخاص ، وعرض له بفكره الشخصي ، وروحه الأدبية ، ولم يكن مجرد شتات من نصوص أدبية متراصة متلاصقة جامدة لا روح فيها ، ولا انسجام ولا تآلف بينها .

أما منهجه الذي التزم به في الكتاب ، وأخذ نفسه به ، فقد تحدث عنه في بداية مقدمته ، وصرح به حيث يقول : « فهذا كتاب اخترت فيه قطعا كافية من البلاغات في الشعر والخبر والفصول والفقر مما حسن لفظه ومعناه ، واستدل بفحواه على مغزاه ، ولم يكن شاردا حوشيا ولا ساقطا شوقيا ..... ولم أذهب في الاختيار الى مطوّلات الاخبار كأحاديث صعصعة ابن صوحان وخالد بن صفوان ونظائرهما ، اذ كانت هذه أجمل لفظا ، وأسهل حفظا » (٤٧) . هذه هي طريقته التي التزمها في اختيار النصوص ، اذ أن الاخبار القصيرة أجمل لفظا بالاضافة الى سهولة حفظها ويسر استيعابها .

أما عن كيفية ايراد هذه المختارات التي نوه عن منهجه في تخيرها ، وطريقته في تنسيقها وجمعها ، والتأليف بينها ، فقد صرح بأنه قصد الى التلوين ، وعمد الى التنويع ، فتصرف من الشعر الى النثر ، ومن المطبوع الى المصنوع ، ومن الجد الى الهزل ، ومن الجزل الرائع الى الرقيق البارع ، فيقول مبينا أنه قصد الى التنويع والتلوين في ايراد النصوص ، وأنه تعمد ذلك من أول الكتاب الى آخره « وهو كتاب يتصرف الناظر فيه من نثره الى شعره ، ومطبوعه الى مصنوعه ومحاورته الى مفاخرته ، ومناقلته الى مساجلته ، وخطابه المبهت الى جوابه المسكت ، وتشبيهاته المصيبة الى اختراعاته الغريبة ، وأوصافه الباهرة الى أمثاله السائرة ، وجده المعجب الى هزله المطرب وجزله الرائع الى رقيقه البارع » . (٤٨)

ويدافع الحصري عن طريقته هذه مبينا فائدتها ، وما تعود به على القارىء ـ كما فعل الجاحظ

---

( ٤٦ ) مسالك الأبصار ١١ قسم ٢ ورقة ٣١٠ .

( ٤٧ ) زهر الآداب ١ : ١ .

( ٤٨ ) زهر الآداب ١ : ١ .

من قبله ـ فيقول : « وقد نزعت فيما جمعت عن ترتيب البيوت ، وعن ابعاد الشكل عن شكله ، وافراد الشيء من مثله ، فجعلت بعضه مسلسلا ، وتركت بعضه مرسلا ، ليحصل محرر النقد ، مقدر السرد ، وقد أخذ بطرفي التأليف ، واشتمل على حاشيتي التصنيف ، وقد يعز المعنى ، فألحق الشكل بنظائره ، واعلق الأول بآخره ، وتبقى منه بقية أفرقها في سائره ، ليسلم من التطويل المملل والتقصير المخل ، وتظهر في التجميع افادة الاجتماع ، وفي التفريق لذاذة الامتاع ، فيكمل منه ما يوفق القلوب والأسماع » (٤٩)

ومن قبل الحصري رأينا أن أبرز خصائص أسلوب الجاحظ وأهم سماته هو الاستطراد ، فقد عم كل آثاره ، وشاع فيها ، فأينما سرحت ببصرك في كتبه وتصانيفه وجدت فوضى لا تحد ، وشعثا لا يكاد يأتلف ، فهو ينتقل من باب الى باب ، ومن موضوع الى آخر ، ومن أثر الى خبر ، ومن جد الى هزل ، وهو في غضون ذلك يقص عليك قصة ، أو يضحكك بنكتة ، في فوضى لا تحد ، وتشعب لا يكاد يضبط ، حتى حمله الأستاذ أحمد أمين مسئولية الفوضى التي سادت في كتب الأدب العربي لانها جرت على منواله ، وحذت حذوه ، كالكامل لتلميذه المبرد ، وما ألف في ذلك من أمهات كتب الأدب ، وذلك لأن الكتب التي ألفت في العصر العباسي الأول هي التي حددت نوع القالب الذي يصب فيه العلم ، ثم دافع عن الجاحظ بعد ذلك ، وانتحل له الأعذار ، فقد تكون طبيعة الأدب نفسها داعية الى ذلك ، الا أنه يعود في النهاية ، فيلقي عليه تبعة الشعث والفوضى في كتب الأدب . (٥٠)

واذا رجعنا الى الجاحظ وجدناه يعترف بأنه اصطنع الاستطراد خشية ملل القارىء أو السامع محتجا لذلك بأن الاوائل قد اصطنعته في صغار الكتب ، فاصطناعه اياه فيما طال منها أولى ، وكأنى به وقد توقع ما سيتعرض له من نقد ، فحرص في غير موضع على أن يبرىء ساحته ، وأن يدافع عن الاستطراد ، وان يحتج له ، وأن يوضح ما يرمي اليه من دفع ملالة القارىء والسامع ، وتوفير أسباب النشاط لهما ، واستدراجهما الى القراءة والاستماع فيقول : « وليس باب من الأبواب الا ويدخله نتف من أبواب أخرى على قدر ما يتعلق بها من الأسباب ، ويعرض فيه من التضمين ، ولعلك أن تكون به أشد انتفاعا ، وعلى أني ربما وشحت هذا الكتاب ، وفصلت فيه بين الجزء والجزء بنوادر كلام وطرف أخبار وغرر أشعار مع طرف مضاحيك ، ولولا هذا الذي نحاول من استعطاف على استتمام انتفاعكم لقد كنا تسخفنا وسخفنا بشأن كتابنا هذا ، واذ علم الله تعالى موقع النية وجهة القصد أعان على السلامة من كل مخوف » (٥١) ويقول في موضع آخر : « وعلى أني قد عزمت ـ والله الموفق ـ أن أوشح هذا الكتاب ، وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر

---

( ٤٩ ) زهر الآداب ١ : ٢ .

( ٥٠ ) انظر ضحى الاسلام ١ : ٤١٤ .

( ٥١ ) الحيوان ٦ : ١٥ .

وضروب الاحاديث ، ليخرج قارىء هذا الكتاب من باب الى باب ، ومن شكل الى شكل ، فاني رأيت الأسماع تمل الاصوات المطربة والاغاني الحسنة والأوتار الفصيحة اذا طال ذلك عليها ، وما ذلك الا في طريق الراحة التي اذا طالت أورثت الغفلة ، واذا كانت الأوائل قد سارت في صغار الكتب هذه السيرة كان هذا التعبير لما طال وكثر أصلح ، وما غايتنا الا أن تستفيدوا خيرا » [٥٢] فليس بدعا اذا رأيناه اصطنع الاستطراد ، فقد اصطنعه الاوائل في صغار الكتب ، فاصطناعه اياه فيما طال منها أحق وأولى .

وليس قصدنا أن نعرض لحجاج الجاحظ عن الاستطراد ، او الاستسرسال في ايراد دفاعه عنه ، أو أن نعرض لتبريره اصطناعه ، والأخذ به ، وانما يعنينا هنا أن نبين أن هدف الجاحظ والحصري من اصطناع الاستطراد ، والقصد الى التلوين ، وتعمد التنويع إنما هو التفهم الكامل لمتطلبات عقلية القارىء المجبولة على التنقل ، واستطراف كل جديد ، والحرص على توفير كل أسباب النشاط له ، حتى يحملاه على القراءة ، ويستدرجاه الى المطالعة وهو موفور النشاط ، بعيد عن الملل والسآمة .

ويبدو مما تقدم أن الحصري أخلص كتابه للأدب ، ومحضه له ، وقصره عليه وكانت غايته من وراء تأليفه قبل كل شيء غاية أدبية محضة ، وأنه عني في المقام الاول بالأدب فلم يخلطه باللغة ، ولم يمزجه بالتصريف والنحو والرواية كما فعل المبرد مثلا في كامله ، وكما صنع القالي في أماليه ، اذ عني فيها باللغة كل العناية ، لان ذوق الحصري كان ذوقا أدبيا محضا ، وكان هواه مع الادب ، وميله اليه ، وضلعه معه ، فلم تتوزعه اللغة والرواية ، ولم يتجاذبه النحو والتصريف والاشتقاق ، ومن ثم جاء الكتاب ، وكل ما فيه يصدق عليه كلمة أدب بالمعنى الذي كان يفهمه القدامى من كلمة أدب اللهم الا اذا استثنينا ما أورده من نتف وأشارات عن الأحداث السياسية والتاريخية ، وقد لحظ ذلك زكي مبارك ، ونبه اليه حيث يقول : « كان المتقدمون بدراسة الكامل للمبرد ، والبيان والتبيين للجاحظ ، وأدب الكاتب لابن قتيبة ، والنوادر لابي على القالي ، وكانت هذه الكتب هي أصول الأدب عندهم ، كما ذكر ابن خلدون ، وعندي أن زهر الآداب أغزر مادة ، وأكبر قيمة من جميع تلك المصنفات ، لأن ذوق الحصري ذوق أدبي صرف ، أما أولئك فقد كانت أهواؤهم بين اللغة والرواية والنحو والتصريف » [٥٣] والكتاب كما يقول زكي مبارك : « دائرة معارف أدبية شاء الله أن تسلم من جناية الليالي » [٥٤]

كما نلاحظ أن الحصري كان يجد في نفسه حرجا من نقل ألوان من النصوص الادبية ، فقد تأثم من نقل كثير من أشعار المجون ، وتحرج من ايراد الأخبار الخليعة الماجنة وزعم أنه انما أغفل مثل هذه الأشعار ، وأهمل مثل تلك الأخبار ، وصان كتابه

( ٥٢ ) حيوان ٣ : ٧ .
( ٥٣ ) مقدمة زهر الآداب .
( ٥٤ ) مقدمة زهر الآداب .

عنها تدينا وتمسكا بأهداب الاخلاق الفاضلة ، حتى ظهر عليه التزمت في بعض مواقفه حيث يقول عند حديثه عن راشد بن اسحاق بن راشد المعروف بأبي حكيمة : « وله مذهب استفرغ فيه أكثر شعره صنت الكتاب عن ذكره » (٥٥) وغير بعيد ما سبق أن ذكرناه عند حديثنا عن كتاب « جمع الجواهر في الملح والنوادر » من أنه تجنب فيه ايراد كل ما يحظره الشرع وينهى عنه الدين ، ويستهجنه العرف ، ويستقبحه الذوق السليم ، وأنه أشار الى تجنبه ايراد ما ينافي الدين بقوله : « وقد تجنبت أن أهدي اليك ، وأورد عليك ما يخرج به قائله في الدين عن اتباع سبيل المؤمنين ..... » (٥٦)

وهكذا جرى الحصري في كتابيه الباقيين اللذين بين أيدينا على اغفال المجون . وقد علق زكي مبارك على تحفظ الحصري الخلقي ، وتحرجه من ايراد أشعار أبي حكيمة ، وصون كتابه عنها بقوله : « إن حرص الحصري على الأخلاق ضيع علينا ما أعرض عنه من الآثار الأدبية وكنا في حاجة الى أن نعرف كل ما تركه الأولون » (٥٧) وهكذا ينعى زكي مبارك على الحصري اغفاله أشعار المجون ، ويأخذ عليه اهماله للأخبار الخليعة ، لانه بحفاظه على الأخلاق ، فوّت علينا كثيرا من الآثار الادبية التي أعرض عنها في حين أننا في أمس الحاجة الى أن نقف على كل ما تركه الأولون ، وخلفوه لنا من آثار .

والحصري في ذلك على النقيض من الجاحظ الذي كان من أبرز مظاهر الواقعية في أدبه التعبير عن العورات والسوءات بأسمائها ، وتناول كل ما قد يمس الحياء بتعبيرات صريحة مباشرة دون تستر وراء كناية ، أو استعانة بتورية ، أو اشارة في تلميح ، بل كان يعبر عن ذلك في جرأة وصراحة في غير تأثم ودون ما تحرج اذا ما استدعى المقام ذلك ، وحسبي هنا أن أحيلك الى حكاية ممرور مع القاضي ابي يوسف ، (٥٨) وخبر اسماعيل بن غزوان مع جارية مويس بن عمران (٥٩) وما كتبه عن الموسوسين وعن سخافات قاسم التمار حيث تجده كثيرا ما يصرح بألفاظ يأباها العرف الاجتماعي ، ويستهجنها ولا يسمح باستخدامها ، واذا رجعنا الى رسالة مفاخرة الجواري والغلمان رأيناه ذكر كثيرا من أسماء العورات والسوآت في جرأة ، وصرح بأدب جنسي مفضوح ، ولم يكتف بما أورد في هذه الرسالة من فحش واقذاع ، بل أضاف اليه مقتطفات من أحاديث البطالين والظرفاء ، كي يزيد القارىء نشاطا ويذهب عنه الفتور والكلل . (٦٠)

---

( ٥٥ ) زهر الآداب ٢ : ٦٥٩ .

( ٥٦ ) جمع الجواهر في الملح والنوادر : ٣ ـ ٤ .

( ٥٧ ) مقدمة زهر الآداب .

( ٥٨ ) الحيوان ٣ : ١١ ـ ١٢ .

( ٥٩ ) الحيوان ٢ : ٥٨ ـ ٥٩ .

( ٦٠ ) رسائل الجاحظ ٢ : ١٢٥ بتحقيق هارون .

وكأني بالجاحظ وقد أحس أن العرف الاجتماعي والذوق العام وقوانين الاخلاق تأبى عليه استعمال مثل هذه الالفاظ والعبارات ، لنبوّها عن العرف ، وتجافيها عن الذوق ، وتعارضها مع قوانين الاخلاق ، ومنافاتها للآداب ، وان كثيرا من الناس يتلافونها اذا اقتضاهم المقام الحديث عنها ، ولكن الجاحظ ينكر عليهم تعففهم الزائف ، وتوقرهم المصطنع ، ويرى أن ذلك صادر منهم عن رياء ونفاق ، وقد كان لهم في ابن عباس وغيره من الصحابة ـ وقد عبروا عن مثل ذلك بصراحة ـ مثل مقنع ، فيقول : « وبعض الناس اذا انتهى الى ذكر ...... ارتدع ، وأظهر التقزز ، واستعمل باب التورع ، واكثر من تجده كذلك ، فانما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والنبل والوقار الا بقدر هذا الشكل من التصنع ، ولم يكشف قط صاحب رياء ونفاق الا عن لؤم مستعمل ونذالة متمكنة ، وقد كان لهم في عبد الله بن عباس مقنع حين سمعه بعض الناس ينشد في المسجد الحرام :

وهـن يمشـين بنـا هميسا
ان تصـدق الطـير ...... لميسا

فقيل له في ذلك ، فقال : ان الرفث ما كان عند النساء ....... وقال علي بن أبي طالب حين دخل عليه بعض الأمراء ، فقال له : من في هذه البيوت ، فلما قيل له : عقائل من عقائل العرب . قال علي : من يطل .... أبيه ينتطق به ، فعلى علي رضي الله عنه يعول في تنزيه اللفظ وتشريف المعاني ......... وقد رووا مرفوعا قوله : ( من يعذرني من ابن أم سباع مقطعة البظور » (٦١)

ونراه مرة أخرى يحتج للتصريح بأسماء العورات والسوءات بأنه لو لم يكن لها مواضع لما استعملها أهل اللغة ، ولكان من الصواب رفعها من قاموس هذه اللغة فيقول : « فلو لم تكن لهذه الالفاظ مواضع استعملها أهل هذه اللغة ، وكان الرأي ألا يلفظ بها ، ولم يكن لاول كونها معنى الا على وجه الخطأ ، لكان في الحزم والصون لهذه اللغة أن ترفع هذه الأسماء منها ، وقد أصاب كل الصواب الذي قال : لكل مقام مقال » (٦٢) وهكذا دأب الجاحظ تحت تأثير نزعته الواقعية على استعمال كل لفظ في موضعه غير ملق بالا الى تحرج المتحرجين المتأثمين ، فقد كشف عن تعففهم الكاذب وتورعهم المصطنع .

وهذا الاتجاه الذي سنه الجاحظ في الأدب العربي ، وتبعه فيه كثير من الأدباء مثل ابن قتيبة الذي سلك مسلك الجاحظ ، وردد نفس حجاجه عن استباحة التصريح عن العورات والسوءات ، وذكر كل ما عسى أن يمس الحياء في صراحة وفي غير تحرج ودون ما تأثم حيث يقول : ( واذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشة ، فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك ، وتعرض بوجهك ، فان أسماء الاعضاء لا تؤثم ، وانما

( ٦١ ) الحيوان ٣ : ٤٠ ـ ٤٣ .
( ٦٢ ) الحيوان ٣ : ٤٣ .

المأثم في شتم الأعراض ، وقول الزور ، وأكل لحوم الناس بالغيب » (٦٣)

وهذا الاتجاه في الأدب مهما برره الجاحظ وغيره بغلبة النزعة الواقعية لا يتناسب اطلاقا مع مجافاته عن الذوق العام ، ونبوه عن العرف ، ومنافاته لقوانين الأخلاق وتقاليد المجتمع ، والتلميح في مثل هذه المواطن أجمل من التصريح ، والتستر وراء الكناية ، والاستعانة بالتورية أجمل من التعبير المباشر ، حتى ان الجاحظ نفسه الذى سن هذه السنة في الادب العربي كان أحيانا يلجأ في مثل هذه المواطن الى استعمال ألفاظ هي أقرب الى الكناية والتلميح منها الى التعبير المباشر الصريح ، فيأتي بما يتلاءم مع الذوق العام ، ولا يمس الحياء كقوله في قصة الثوري : « أشهد أن الرفي يمن ، وان الخرق شؤم ، اشتريت ملاءة مذارية ، فلبستها ما شاء الله رداء وملحفة ......... وجعلت ما لا رقعة له محاة لي وللجارية اذا نحن قضينا حاجة الرجال والنساء » (٦٤) فهذه الجملة الاخيرة أدت المعنى الذي يمس الحياء دون أن تتجافى عن الذوق العام ، أو تنبو عن العرف ، أو تتنافى مع قوانين الاخلاق وتقاليد المجتمع .

ونجد ابن قتيبة على ترخصه في ارسال اللسان بالرفث ، والتعبير الصريح عن العورات والسوأت وما عسى ان يمس الحياء ، وسلوكه في ذلك مسلك الجاحظ · واحتجاجه له بنفس حجاجه ، يتحفظ في هذا الترخيص ، ويحتاط له ، ويقصره على المواطن التي تتطلب التصريح عندما لا تفي بها الكناية ، ولا يحسن فيها التعريض ، حتى لا تصبح دأبا وعادة فيقول : « ولم أترخص لك في ارسال اللسان بالرفث على أن تجعله هِجِّيراكَ على كل حال ، وديدنك في كل مقال ، بل الترخص مني فيه عند حكاية تحكيها ، أو رواية ترويها ، تنقصها الكناية ويذهب بحلاوتها التعريض ، وأحببت أن تجري في القليل من هذا على عادة السلف الصالح في ارسال النفس على السجية ، والرغبة بها عن لبسة الرياء والتصنع » . (٦٥)

ويبدو أن مذهب الحصري في ذلك هو التزام الحد الوسط ، إذ يقول في كتابه « جمع الجواهر » الأثر الثاني الذي وصل الينا من بين مصنفاته بعد كتابه زهر الآداب موضوع حديثنا : « فما مر بك من هذه النوادر ، فلا تنظر اليها نظر المفكر ، فتعرض عنها صفحا ، وتطوي دونها كشحا ، اذا وقعت فيها كلمة قذف ، او لفظة سخف ، وتقول : قد قال عمر بن عبد العزيز رحمه الله لغلامه ، ورأى روث دابة : نحّ ذلك النقيل تصوّنا عن اسم الروث .... وأكثر القاذورات بالكنايات كالغائط ، وهو المطمئن من الارض ، وكانوا اذا ما أرادوا قضاء الحاجة ذهبوا الى ذلك الموضع ، فسمي ما يخرج من الانسان باسم

( ٦٣ ) مقدمة عيون الأخبار .
( ٦٤ ) البخلاء : ١٠٥ .
( ٦٥ ) مقدمة عيون الأخبار .

ـرـبه ، وكذلك الاستنجاء ايضا مأخوذ من النجو ، وهـو المكان المرتفـع ، لاستتارهـم وراءه ، والحش البستان ، والعذرة فناء الدار ، وكذلك وصفهم لطيب الاردان ، وهي الاكمام وانما يراد ما تحتها ، وانما ذلك كله للفرارمن النطق بأسماء الأقذار » . (٦٦) ثم يشير الى أن الكناية لا تحسن في كل موضع فيقـول : « وليس في كل موضع ـ أعزك الله ـ تحسن الكنايات من لفظ فحش ، ولا بكل مكان يجمل الاعراض عن معنى وحشي .... » (٦٧) ثم يحكي عن الجاحظ حكاية التصريح فيها أجمل من الكناية ، وأسلم من الذنب ، وآمن من العتب ، ثم يقول : « ولو كنت هنا إنما آتي فيه ركانة وأصالة دون ما فيه سخافة ورذالة لزال عن الملح اسمها ، وارتفع عنها وسمهـا ، وخرجـت عن حدودها ، وأفلتت من قيودها (٦٨) ... »

وأود أن أنبه هنا الى أن الحصري نفسه لم يلتزم بما وعد به ، وأخذه على نفسه ، فلم يخل كتابه من المجون ، بل أورد فيه أفحش المجون أوأقذعه (٦٩) ، وقد لحظ ذلك زكي مبارك ، ونبه اليه حيث يقـول : « على أن الحصري لم يخل كتابه من المجون ...... وأحيل القارىء على ما جاء في ص ٢١١ من الجزء الاول ، ليرى كيف غلب المؤلف على أمره ، فأباح ما لا يباح » (٧٠)



## موضوع الكتاب :

**يتكون الكتاب ـ كما أسلفنا ـ من مختارات أدبية شعرية ونثرية ، انتقاها الحصري ، وجمعها ونسقها ، وألف بينها ، وأضفى عليها من خواطره ومزاجه الادبي ، وعرض لها بأسلوبه الخاص .**

**أما موضوعات الكتاب فكثيرة متشعبة تكاد** تفوق الحصر منها : المديح والهجاء والرثاء والنسيب والرسائل والنكت والأخبار والحِكم والتراجم والوصف والتهاني وفضل الليل وواجب النساخ ، الى غير ذلك من الموضوعات التي لا يمكن استقصاؤها ، ويصعب حصرها ، وقد أولى الحصري الحديث عن الصحابة والتابعين عنايته واهتمامه ، فرأيناه ينقل أخبار الصحابة والتابعين ، ويدون آثارهم ، ونلاحظ أولا أنـه عنـي ببراعة الاستهلال والمطلع ، كما عني بحسن المقطع والختام ، فنراه يبدأ كتابه بهذه الجملة : « الحمد لله الذي اختص الانسان بفضيلـة البيان ، وصلى الله على محمد خاتم النبيين المرسل بالنور المبين والكتاب المستبين الذي تحدّى الخلق أن يأتوا بمثلـه فعجـزوا عنـه ، وأقـروا بفضلـه ، وعلى آلـه وسلـم تسـليما كثيرا » (٧١) ويختمه بهذه العبارة : « قال قتيبة بن مسلم لأبي عياش المنتوق ، وقد دخل عليه وبين يديه

( ٦٦ ) جمع الجواهر : ٦٣ ـ ٦٤ .
( ٦٧ ) جمع الجواره : ٦٤ .
( ٦٨ ) جمع الجواهر : ٦٦ .
( ٦٩ ) أنظر زهر الآداب ١ : ٢٣٤ .
( ٧٠ ) مقدمة زهر الآداب .
( ٧١ ) زهر الآداب ١ : ١ .

سلة زعفران : أنشدني بيتا لا يصارف ، ولا يكذب ، وهي لك ، فأنشده ماليس لطاعن فيه مطعن :

فما حملــت من ناقــة فوق كورها
أبــرّ وأوفى ذمــة من محمد

صلى الله عليه وسلم ، ورحم وكرم وشرف وعظم وعلى آله الطيبين وسلم تسليما » (٧٢)

كما نلاحظ أنـه بالرغـم من أنـه محض كتابـه للأدب ، وأخلصه له ، وأنه كتاب أدب خالص ، فانه قد أدخل فيه ، وأقحم عليه الكلام عن المصيبة في أبناء النبوة وجعله بابا من أبواب الأدب فنقل هذه التعابير : « قد نعى سليل من سلالة النبوة وفـرع شجرة الرسالة ، وعضو من أعضاء الرسول ، وجـزء من اجزاء الوصي والبتول ، كتبت ، وليتني ما كتبت ، وأنا ناعي الفضل من أقطاره ، وداعي المجد الى شق ثوبه وصداره .. (٧٣) ويتصـل بذلك اهتمامـه بصفـة خاصـة بالأشراف ، فقـد أضفـى عليهـم أكرم الصفات ، وأحمد الخصال ، وتحدث عنهم في إكبـار واجلال واحترام مثل قوله : « استقى عرقه من منبع النبوة ، ورضعت شجرته من ثدي الرسالة ، وتهدلت أغصانه من نبعة الامامة ، وتبجحت أطرافه في عرصة الشرف والسيادة ، وتفقـأت بيضتـه عن سلالـة الطهارة . وقد جذب القرآن بضبعه ، وشق الوحـي عن بره وسمعه (٧٤) .... » ونستنتج من ذلك أمرمرين اثنـين : أولهما تدين الحصـري الشـديد ، وحبـه لآل البيت رضي الله عنهم ، وشدة تعلقه بهم ، ولعل هذا يفسر لنا تأثمه من نقل أخبار المُجّان ، وتحرجه من ايراد آثارهم في كتابه ، وصون كتابيه عنها ، وثانيهما : ان الرجل كانت له نزعة سياسية خاصة وهي التشيع لآل البيت ، ويدل حديث الرجل عن آل البيت ، وما أورده من مقطعات قيلت فيهم مدحا ورثاء على أن النفوذ الديني للشيعة في عهده كان ما يزال قويا في الشمال الافريقي بالرغم من جلاء القاطميين عنه ، وتحولهم الى مصر ، واتخاذهم القاهرة حاضرة لملكهم ، ويقول زكي مبارك : « .... من ذلك نجـد أثـر قوة الحزب الشيعي ممثلة في رسائل بديع الزمان ، ورسائل الخوارزمي ، وفي المقتطفات التي جمعها صاحب زهر الآداب عما قيل في آل البيت مدحا ورثاء ، مما يدل على أن الشيعـة كانـت لهـم قوة صاخبـة في ذلك العصر » (٧٥)

ومن موضوعـات الكتـاب الأسـاسية البلاغـة والبلغاء ، فقد أكثـر عن البلاغـة والبلغـاء والشعـر والشعراء والنثر والناثرين جريا على عادة أهل عصره من الاهتمام بدراسة الشعر والنثر .

كما عنـي بالآداب الاجتماعية المحمـودة في عصره ، والمتعلقـة بالسلـوك الفـردي ، والمتصلـة بالعلاقات العامة ، فذكر ما يجب مراعاته ، ويجمل في

(٧٢) زهر الآداب ٢ : ١٠٩٣ .
(٧٣) زهر الآداب ١ : ٦١ .
(٧٤) زهر الآداب ١ : ٩٥ .
(٧٥) النثر الفني ١ : ١٢٦ .

معاملة الملوك ، وما ينبغي التجمل به لمن التحق بخدمتهم واتصلت أسبابه بأسبابهم ، وما يفضل في الآداب وما الى ذلك مما يتصل بكثير مما على المرء من واجبات وما له من حقوق اجتماعية كانت مرعية في عهده .

هذه أطراف من الموضوعات التي تناولها الحصري ، وعرض لها في زهر الآداب ، ويجدر بنا هنا أن ننبه الى أنه لم يكن بدعا من الأدباء في تناوله هذه الموضوعات وعرضه لها ، فكل هذه الموضوعات كانت مطروقة في عصره وقبل عصره ، ومتداولة في كتب الأدب عند المشارقة والمغاربة على السواء ، وقد اعترف في نهاية الكتاب بأنه مسبوق فيما جاء به ، وأنه لم يبتدع ولم يبتكر حيث يقول : « اني لم أسلك مذهبا مخترعا لم أسبق اليه ، ولا قصدت غرضا مبتدعا لم أغلب عليه » (٧٦)

**منهجه في اختيار النصوص :**

سبق أن ذكرنا أن طريقة الحصري في تأليف كتابه كانت طريقة انتقاء من روائع الأدب واختيار من عيونه شعرا ونثرا ، وأن أسلوبه فيه كان يقوم على الجمع والتنسيق كما سبق أن أشرنا الى المصادر والمراجع التي اعتمدها ، واستقى منها ، ونقل عنها عند تأليفه هذا الكتاب حسبما ذكر هو في مقدمته ، كما أشرنا الى منهجه في تأليفه الذي كان يقوم على الاستطراد ويعتمد على التنويع والتلوين . .

اما طريقته في انتقاء النصوص فقد عني عناية فائقة بتخيرها وانتقائها وفقا لذوقه الشخصي ، وحسه الادبي واللغوي من ناحية ، وحسبما كان يفهم من هذه النصوص من ناحية أخرى ، وفي ذلك يقول في مقدمته : « وبعد ، فهذا كتاب اخترت فيه قطعة كافية من البلاغات في الشعر والخبر والفصول والفقر مما حسن لفظه ومعناه واستدل بفحواه على مغزاه ، ولم يكن شاردا حوشيا ولا ساقطا سوقيا (٧٧) .

واذا استقرأنا مختارات الحصري ، وتتبعنا منتخباته في كتابيه الباقيين اللذين بين أيدينا : زهر الآداب ، وجمع الجواهر نحس إحساسا عميقا بأنه عني عناية فائقة باختيارها حسبما وضعه لنفسه من اتجاه في البلاغة ، وأنه لم يخرج عن ذوقه الشخصي وحسه الأدبي إلا نادرا .

كما أن اختياراته ومنتخباته تقوم على الاستطراد ، وتعتمد على التنويع والتلوين فهو يأخذ في الموضوع الواحد ، ويتناوله ثم يستطرد فيه بما يناسبه ، ويتصل به من أخبار ونوادر وتراجم ومن استعمالات بلاغية لأهل عصره في نفس الموضوع ، والاستطراد شائع في كل أجزاء الكتاب ، فحيثما قلبت نظرك ، أو ادرت بصرك في الكتاب وجدت فوضى غير محدودة وشعثا غير مؤتلف من النصوص والمختارات ، ولما كان عنصر الاستطراد يمثل أبرز خاصائص طريقة الحصري في اختياراته ، وأهم سمات أسلوبه في منتخباته فانه يجدر بنا أن نأتي بمثل لذلك من

(٧٦) زهر الآداب ٢ : ١٠٩٢ .
(٧٧) زهر الآداب ٢ ١٠٢ .

مختاراتـه ، مثـل الفصـل الـذي عقـده في وصف الخيل ، فقد بدأه برواية وصف ابن القريّة لفرس أهداه الحجاج الى عبد الملك بن مروان ، ثم ينتقل لوصف عبد الله بن طاهر لفرس أهداه الى المأمون ، ويتبع ذلك بقصة رجل طلب الى بعض النخاسين شراء فرس على ما وصفه ، ثم يأتي بكلام منثور في وصف لمحمد بن الحسن بن الحرون ، ثم يورد أبياتا لتأبط شرا في وصف فرس ، ثم يروي وصف عقبة بن سنان نثرا لخيل أهداها عمرو بن العاص الى معاوية بن أبي سفيان ، ثم يورد أبياتا للنابغة الجعدي في الموضوع نفسه ، ثم يعرض لطائفة من أوصاف بعض الاعراب البليغة للخيل شعرا ونثرا ، ثم يأتي بأبيات لأبي تمام في نفس الموضوع ، يتبعها بأبيات أخرى للبحتري ، وبأبيات لاسحاق بن خلف النهرواني في وصف فرس أدهم لأبي دلف كان يسميه غرابا ، ثم يورد بيتا للمتنبي في وصف الخيل ، يتبعه بأبيعات لكشاجم وابن المعتز وعلي بن محمد الايادي والناشىء الاصغر وابن هانىء والمتنبي في وصف فرس ، ثم يورد المقامة الحمدانية في وصف الخيل للبديع الهمذاني ويمهد لايرادها بقوله : « وينخرط في سلك هذا المعنى مقامة من مقامات الاسكندري مما أنشأه بديع الزمان » [٧٨] ثم يختتم هذا الفصل بتفسير لغوي لما ورد في هذه المقامة من غريب فيقول : « وسأقول في شرحه بكلام وجيز زيادة في الافادة » [٧٩] ، وهكذا يسير الحصري على هذه الطريقة ، ويجري على هذا الاسلوب في سائر فصول الكتاب وموضوعاته .

كما نلاحظ أنه غالبا ما يميل الى اختيار القصير من النصوص الشعرية والنثرية ، ويرغب عن مطولات الاخبار ، ويزهد في ايرادها ، وقد أشار الى ذلك في مقدمته حيث يقول : « ولم أذهب في هذا الاختيار الى مطولات الأخبار كأحاديث صعصعة ابن صوحان ، وخالد بن صفوان ونظائرها ، اذ كانت هذه أجمل لفظا وأسهل حفظا [٨٠] كما نراه يدعو في كتابه الآخر « جمع الجواهر » الذي وصل الينا الى التزام الحد الوسط بين الاطالة المملة والتقصير المخل حيث يقول : « ويجب على اللبيب ... ألا يطيل فيمل ، ولا يقصر فيخل ، فللكلام غاية ، ولنشاط السامعين نهاية » [٨١]

كما كان يقوم باختصار النصوص المطولة بطريقة لا تخل بالمعنى ، اذ كانت طريقته في ذلك هي أن يأخذ من النص فقرات كاملة متصلة متتالية العبارة حسبما دونها صاحبها ، وكما ألفها دون ان يحذف منها شيئا ، ويكتفي مما أورده بما يفي بحاجته مستغنيا عما زاد عنها من النص الاصلي المنقول عنه مثل صنيعه فيما اختاره من مقدمة كتاب « الشعر

( ٧٨ ) زهر الآداب ١ : ٣١٥ .
( ٧٩ ) زهر الآداب ١ : ٣١٨ .
( ٨٠ ) زهر الآداب ١ : ١ .
( ٨١ ) جمع الجواهر : ١١ .

والشعراء » لابن قتيبة عن السبب في استهلال القصيدة العربية بالنسيب . (٨٢)

كما جرى في كتابه على عدم إصدار حكم فيما يعرض له من نصوص ، أو إبداء رأي فيما يورده من منتخبات ، اللهم إلا في القليل النادر ، (٨٣) وان كان ينقل آراء النقاد السابقين عليه مثل قدامة بن جعفر ، ونلاحظ ان أغلب احكامه يغلب عليها التعميم المسرف والايجاز والاقتضاب ، فأغلبها لا تكاد تعدو لفظة أو لفظتين مثل : « ويستحسن » و« من جيد » و« ومن أجود ، فهو مثلا يعقب على أبيات ابن الرومي في حسن الحديث (٨٤) بقوله « وأبيات ابن الرومي من أجود ما قيل في حسن الحديث » ويقول في نفس الباب أيضا :

ومن جيد هذا المعنى وقديمه قول النابغة الذبياني :
لو أنها عرضت لأشمط راهب ..... (٨٥) الابيات .

وفي باب الهيبة يقول : «ومن أجود ما للمحدثين في ذلك قول أبي عبادة البحتري في الفتح بن خاقان » (٨٦) ثم يورد القصيدة التي مطلعها :

ولما حضرنا سُدَّةَ الأذن أُخِّرتْ
رجال عن الباب الذي أنا داخله

وفي باب طول الليل يعلق على بيتين لابن الرومي بقوله : « وهذا من أجود ما جاء في هذا المعنى (٨٧)

**وهكذا جاءت أغلب أحكامه النقدية ـ على ندرتها ـ خالية من التحليل والتعليل عامة مسرفة في التعميم ، موجزة مقتضبة لا تكاد تعدو لفظة او لفظتين كما رأينا .**

وما كنا لننتظر من الحصري اكثر من ذلك ، اذ أنه هو الذي انتقى النصوص ، وتخيرها وتذوقها قبل أن يدونها ويحررها في كتابه ، وبدهي أنه اختار ما يعتبره جيدا من النصوص والمنتخبات ، ولا سيما وقد قرر في مقدمة كتابه أن انتقاء النصوص وتخيرها لا يقل عن تأليفها من الناحية الادبية من حيث فهمها وتذوقها ، وأعلن ذلك حيث يقول : « وليس لي في الافتخار أكثر من حسن الاختيار ، واختيار المرء قطعة من عقله تدل على تخلفه أو فضله ، ولا شك ـ ان شاء الله ـ في استجادة ما استجدت واستحسان ما أوردت ، اذ كان معلوما انه ما انجذبت نفس ، ولا اجتمع حسّ ، ولا مال سرّ ولا جال فكر في أفضل من معنى لطيف ظهر في لفظ شريف » (٨٨) فمن

---

( ٨٢ ) زهر الآداب ٢ : ٦٠٠ وأنظر الشعر والشعراء ص ٢٢ وما بعدها .

( ٨٣ ) مثل حديثه عن ضيق نطاق مديح النساء ، وتعليله ذلك بقوله : « والتصرف في النساء ضيق النطاق ، شديد الخناق ، واكثر ما يمدح به الرجال ذم لهن ، ووصم عليهن .. الا ترى ان الجود والوفاء بالعهود والشجاعة والفطن وما جرى في هذا السنن من فضائل الرجال لو مدح النساء به لكان نقصا عليهن وذما لهن » . زهر الآداب ١ : ٣٤٨ ـ ٣٤٩ .

( ٨٤ ) زهر الآداب ١ : ١٤ يشير الى أبياته الواردة في ص ٩ وحديثها السحر الحلال .... الأبيات .

( ٨٥ ) زهر الآداب ١ : ١٦ .

( ٨٦ ) زهر الآداب ١ : ٦٨ .

( ٨٧ ) زهر الآداب ٢ : ٧٤٦ .

( ٨٨ ) زهر الآداب ١ : ٣ .

الطبيعي ـ وكتابة مختارات ومنتخبات تذوقها قبل اثباتها وتسجيلها ـ أن يكتفي في نقده لمختاراته باشارات مقتضبة وتلمحيات خاطفة حسبما رأينا أطرافا منها .

وليس هناك شك في أن الحصري بمنهجه الذي سلكه في كتابه « زهر الآداب » قد قلد ابن عبد ربه القرطبي الاندلسي المتقدم عنه بنحو قرن من الزمان وحاكاه [٨٩] وتقبل طريقته ونهج منهجه في كتابه « العقد الفريد » الذي يعتبر هو الآخر كتابا جامعا للنصوص والمنتخبات والاخبار الادبية على اختلاف صورها وشتى ألوانها ، وقد قرر ابن عبد ربه في مقدمته أنه تخيره من متخير جواهر الأدب ومحصول جوامع البيان ، على ان اختيار الكلام أصعب من تأليفه ، وأنه ليس له فيه الا تأليف الاخبار وحسن الاختصار ، وأنه تطلب نظائر الكلام وأشكال المعاني فقرن كل جنس منها الى جنسه ، وأنه عمد في اختياره من جملة الاخبار وفنون الآثار الى أشرفها جوهرا وأظهرها رونقا ، بالاضافة الى حذف الأسانيد بغية الايجاز ، وأنه رأى الكتب قبله قاصرة ، فجعل كتابه هذا كافيا جامعا لأكثر المعاني الجارية على ألسنة الخاصة والعامة ، وأتبع ذلك بشواهد من الشعر تجانس الأخبار ، وقرن بها غرائب من شعره .

## النقد الادبي في زهر الآداب :

نلاحظ ان الحصري يبدي آراءه وملاحظاته في كثير من المعاني والاغراض الشعرية التي تناولها وتعاقب عليها طائفة من الشعراء ، وبخاصة اشاراته لما قد يكون الشاعر المتأخر قد قام به نحو الشاعر السابق عليه والمتقدم عنه من اقتباس منه ، أو تصرف فيه ، أو إغارة عليه ، أو سرقة من معانيه ، فهو مثلا في باب طول الليل يورد أمثلة كثيرة لما قاله الشعراء في هذا المعنى منذ امرىء القيس ، ثم يقارن بين أبيات امرىء القيس المشهورة في هذا الغرض وبين بيتين للطرماح بن حكيم وهما :

ألا أيها الليل الذي طال أصبح ... بيوم وما الاصباح فيك بأروح
على أن للعينين في الصبح راحة ... لطرحهما طرفيهما كل مطرح

ويعلق عليهما بقوله : « فنقل لفظ امرىء القيس ومعناه ، وزاد فيه زيادة اغتفر له معها فحش السرقة ، وانما تنبه عليه من قول النابغة ، الا أن النابغة لوّح ، وهذا صرّح [٩٠] ثم يقارن بين بيتين لابن بسام وبيتين لعلي بن الخليل في نفس الغرض ، ويبين اغارة الأول على بيتي الثاني فيقول : وقال ابن بسام :

لا أظلم الليل ولا أدّعي ... أن نجوم الليل ليست تغورْ
ليلى كما شاءت فان لم تزر ... طال وان زارت فليلي قصير

---

( ٨٩ ) ولد ابن عبد ربه عام ٢٤٦ هـ وتوفي عام ٣٢٨ هـ .

( ٩٠ ) زهر الآداب ١ : ٧٤٨ وأبيات امرىء القيس في وصف طول الليل : وليل كموج البحر أرخى سدوله .... الأبيات ، وأبيات النابغة في الغرض نفسه : كليني لهم يا أميمة ناصب .... الأبيات .

وانما أغار ابن بسام على قول علي بن الخليل ، فلم يغير الا القافية :

لا أظلــم الليل ولا أدعي
أن نجــوم الليل ليســت تزول
ليلى كما شاءت قصــير اذا
جــادت ، وان ضنّــت فليلي طويل (٩١)

ويستهجن السرقة التـي من هذا القبيل حيث يعلق عليها بقوله : « وهذه السرقة كما قال البديع في التنبيه على أبي بكر الخوارزمي في بيت أخـذ رويّه وبعض لفظـه ، وان كانـت قضية القطـع تجـب في الربع ، فما أشد شفقتي على جوارحه أجمع (٩٢) »

ثم يذكر أن علي بن الخليل أخذ من قول الولبد ابن يزيد :

لا أســأل الله تغييرا لما صنعت
نامــت وان أسهــرت عينــيّ عيناها

فالليل أطـول شيء حـين آفقدها
والليل أقصر شيء حـين ألقاها

ويبـين أن ابـن بسـام في هذا الشعـر كما قال الشاعر :

وفتـى يقـول الشعـر الا أنه
في كل حال يسرق المسروقا (٩٣)

ويورد أبياتا لأبي نواس في تركه الشراب منها :

ولئـن وعدتـك تركاهـا عِدَةً
إنـي عليك لخـائف خُلفي

ويذكر انه أخذه من بيت الحسـن بن علي بن وكيع :

مَتـى وعدتـك في ترك الصبـا عِدةً
فاشهـد على عِدّتـي بالـزور والكذب (٩٤)

كما أنه كثيرا ما كان يقوم بعقد موازنات ومقارنات

---

( ٩١ ) زهر الآداب ٢ : ٧٤٨ .

( ٩٢ ) زهر الآداب ٢ : ٧٤٩ .

( ٩٣ ) نفس المصدر السابق والصفحة ، ونراه في موضع آخر يورد بيتي علي بن الجهم :

وليلـة كحلـت بالنقس مقلتها ألفـت قنـاع الدّجـى في كل أخدود
قـد كاد يغرقنـي أمـواج ظلمتها لـولا اقتبـاسي سنـا وجـه ابـن داود

قوله « كحلت بالنقس مقلتها » مأخوذ من قول أعرابي : « والليل قد صبغ الحصى بمداد » وقد أخذ هذا أبو نواس فقال :

أبـن لي كيف صرت الى حريمي وجفـن الليل مكتحـل بقار

وقد أخذ هذا أبو تمام فقال :

اليك هتكنـا جنـح ليل كأنه قـد اكتحلـت منـه البـلاد باثمد

وقد أخذ لفظ الاعرابي المتقدم أبو نواس فقال :

قـد اغتـدى والليل كالمداد والصبـح ينفيه عن البلاد

طرد المشيب حالك السواد » زهر الآداب ٢ : ٥٩٨ ـ ٥٩٩ .

( ٩٤ ) زهر الآداب ١ : ٤١٤ ـ ٤١٥ .

بين شاعرين أو طائفة من الشعراء تناولوا معنى واحدا مثل موازنته بين أبي تمام والبحتري التي نقلها الحاتمي ، [٩٥] ومثل موازنته بين العتابي والعباس بن الأحنف التي نقلها عن الصولي ، [٩٦] ولم يزد في تعليقه عليها عن قوله : « ولئن وفى أبو أحمد العباس حقه ، لقد ظلم العتّابي ما كان يستحقه من أسرار الكلام وجودة رصف النظام » [٩٧] الا أننا نلاحظ أنه لا يبسط القول في الموازنات ، ولا يتوسع فيها حتى تكون مقارنة بين شاعر وشاعر على ما تقتضيه المقارنة وتفرضه وتحتمه من دراسة مفصلة وافية لكل من الشاعرين ، بل يقتصر في مقارناته على جزئيات ، ويكتفي في موازناته بين معنى ومعنى في بيت أو عدة أبيات ، فضلا عن أنه غالبا ما كان يقوم بنقل هذا اللون من الموازنات والمقارنات عن غيره من النقاد القدامى كما رأينا .

ونلاحظ اعتدال الحصري في فهمه للبلاغة ، فهي عنده حد وسط بين الغريب الحوشي والساقط السّوقي ، حيث يعرفها في مقدمة كتابه بقوله : « فهذا الكتاب اخترت فيه قطعة كافية من البلاغات في الشعر والخبر والفصول والفقر مما حسن لفظه ومعناه ، واستدل بفحوه على مغزاه ، ولم يكن شاردا حوشيّا ، ولا ساقطا سوقيّا ... [٩٨] ولعله تأثر في رأيه هذا بالجاحظ الذي كان يميل الى السهولة ، وينأى عن التوعر ، ويذهب مذهب الكتاب المحدثين في أساليبهم وقد كان ضلعه معهم ، وهواه اليهم ، اذ كان يعد نفسه واحدا منهم حيث يقول : « أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب ، فانهم قد التمسوا من الالفاظ مالم يكن متوعرا وحشيا ، ولا ساقطا سوقيا » [٩٩] فهو هنا بنوه بعنايتهم باللفظ موضع البلاغة في نظره ، كما أنه حمل على الغريب وأصحابه حملة منكرة ، فبعد أن أورد نماذج من النثر حشيت بغريب الالفاظ وحوشيها على ألسنة أصحاب التقعير والتشدق ممن يتشبهون بالأعراب البداة الجفاء ، ويكلفون باستخدام أوابد الالفاظ ووحشيها وغريبها ، عقب عليها بتشديد النكير على من يرويها بقوله : « ان كانوا إنما رووا هذا الكلام لانه يدل على فصاحة ، فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة ، وان كانوا انما دونوه في الكتب وتذاكروه في المجالس لانه غريب ، فأبيات من شعر العجاج والطرماح وأشعار هذيل تأتي لهم مع حسن الرصف على أكثر من ذلك ، ولو خاطب بقوله : أإن سألتك ثمن شكرها ......... الاصمعي لظننت انه يجهل بعض ذلك ، وهذا ليس من أخلاق الكتاب » [١٠٠] فالجاحظ يذهب الى السهولة ، وينهى عن التوعر ، ويرفض الغريب الوحشي ، ويشدد النكير على من

---

( ٩٥ ) زهر الآداب ٢ : ٦٠١ ـ ٦٠٩ .
( ٩٦ ) زهر الآداب ٢ : ٩٤٥ ـ ٩٤٧ .
( ٩٧ ) زهر الآداب ٢ : ٩٤٧ .
( ٩٨ ) زهر الآداب ١ : ١ .
( ٩٩ ) البيان والتبيين ١ : ١٣٧ .
( ١٠٠ ) البيان والتبيين ١ : ٣٧٨ ـ ٣٧٩ .

يرويه ، ويرى أنه بعيد كل البعد عن البلاغة الا أنه كان يسمح باستعمال الغريب الوحشي اذا كان المتكلم بدويا اعرابيا حيث يقول : « وكما لا ينبغي أن يكون للفظ عاميا وساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي ان يكون غريبا وحشيا ، الا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ، فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس » [١٠١]

كما عني الحصري عناية كبيرة بعرض آراء كثير من علماء البلاغة والأدباء والفصحاء والبلغاء في البلاغة وتعريفاتهم لها ، مثل ابن المعتز وعلي بن عيسى الرماني ، وعمرو بن عبيد وابن المقفع والجاحظ والعتابي وجعفر بن يحيى البرمكي وغيرهم ، ونقل كثيرا من أقوالهم في البيان والفصاحة والبلاغة ، وما يتصل بها . كما عرض لأوصاف بليغة في البلاغات على ألسنة قوم من أهل الصناعات من طريق صناعاتهم وحرفهم حيث يقول :« تجمع قوم من أهل الصناعات فوصفوا بلاغاتهم من طريق صناعاتهم . فقال الجوهري : أحسن الكلام نظاما ما ثقبته يد الفكرة ، ونظمته الفطنة ، ووصل جوهر معانيه في سموط ألفاظه ، فاحتملته نحور الرواة ، وقال القطار : أطيب الكلام ما عجن عنبر ألفاظه بمسك معانيه ، ففاح نسيم نشقه وسطعت رائحة عبقه ، فتعلقت به الرواة ، وتعطرت به السراة » [١٠٢] وهكذا يمضي في تعريفاته للبلاغة على ألسنة أهل الصناعات والحرف من طريق صناعاتهم وحرفهم مثل : الصائغ ، والصيرفي ، والحداد والنجار وغيرهم من أرباب الحرف وأصحاب الصناعات ، ثم يعرض لفقرات في وصف البلاغة لغير واحد ، ثم يختم هذا الباب كدأبه وعلى عادته في سائر الأبواب بسرد طائفة من كلام أهل عصره في صفة البلاغة والبلغاء حتى كسر على نقوله في هذا الباب اكثر من عشرين صفحة . [١٠٣]

ويتضح لنا من تعريفه للبلاغة ومن مختاراته ونقوله فيها من أقوال علماء البلاغة والبلغاء الفصحاء أنه كان يذهب مذهب أصحاب المدرسة الادبية في البلاغة التي يقوم مذهبها على الاكثار المسرف من الأمثلة والشواهد الادبية ، والاقلال من البحث في التعاريف والقواعد والاصطلاحات مع الاعتاد على الذوق وحاسة الجمال في تقدير المعاني الادبية دون النظريات الفلسفية والقوانين المنطقية ونحوها . [١٠٤]

وليس أدل على اعتدال الحصري في فهمه للبلاغة ، والتزامه فيها الحد الوسط واتباعه طريقة المدرسة الادبية من أن جميع نصوصه ونقوله فيها لم تخرج عن دائرة تعريفه لها وحديثه عنها ، ولا يقدح في ذلك التزام الحصري للسجع ، وأخذ نفسه به ، فقد كان مذهبا شائعا في عصره التزمه كثير من الكتاب ، وأخذوا أنفسهم به .

---

( ١٠١ ) البيان والتبيين ١ : ١٤٤ .

( ١٠٢ ) زهر الآداب ١ : ١١٤ ـ ١١٦ وأنظر جمع الجواهر : ١٤٩ ـ ١٥١ .

( ١٠٣ ) زهر الآداب ١ : ٩٩ ـ ١٢٢ .

( ١٠٤ ) أنظر مناهج تجديد لأمين الخولي : ٢٣٠ وقد أشار السيوطي الى المدرستين : الكلامية والأدبية في البلاغة ، وسمي أولاهما الفلسفية وهي طريقة العجم ، وسمي ثانيهما وهي الأدبية طريقة العرب والبلغاء حيث يقول في ترجمته الذاتية : « ورزقت التبحر في سبعة علوم : التفسير والحديث والفقه والنحو والمعاني والبيان والبديع على طريقة العرب والبلغاء لا على طريقة العجم وأهل الفلسفة » حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة : ١٥٧ .

ونود أن نشير هنا الى أنه مما استلفت نظرنا في هذا الكتاب أن نصوصه ومنتخباته تكاد جميعها تكون مشرقية لأدباء مشارقة ، باستثناء طائفة قليلة منها لبعض المغاربة والاندلسيين أمثال : علي بن محمد الايادي ، وعبد الكريم بن ابراهيم النهشلي ، وتميم ابن المعز بن باديس ، وابن هانىء الاندلسي ، وهو في هذا يكاد يتفق مع ابن عبد ربه في عقد حسبما سبق ان بينا عند حديثنا عن منهجه في تأليفه .

وكأني بالحصري وقد رأى أنه ـ مثل ابن عبد ربه ـ ألف كتابه لبني وطنه المغاربة كي يطلعهم على آثار المشارقة ، ويقفهم عليها ، ويجعلها في متناولهم ، أما آثار المغاربة فقد أغفلها وأهملها لا زهدا فيها ، ولكن لاعتقاده أنهم في غنى عن اثباتها وتسجيلها وتدوينها في كتابه ، اذ هي حاضرة موجودة بين أيديهم وفي متناولهم ، ومتداولة بينهم ، فالغاية من وراء هذا الكتاب هي اطلاع المغاربة على أدب المشارقة وآثارهم ، فقد ظلوا مفتونين بالمشارقة ومتعلقين بهم ، يتطلعون اليهم ويأخذون عنهم ، ويحاكونهم ويقلدونهم ، فهم الأساتذة الاولون الذين أرسوا القواعد ، ووضعوا الأسس ، وأقاموا الصوى والأعلام ، ورسموا المناهج ، فلا غرابة أن تعلق بهم المغاربة والاندلسيون ، وافتتنوا بعلمائهم وأدبائهم وأولعوا بتقليدهم ، وكلفوا بمحاكاتهم ، وقد أحس ابن بسام الاندلسي بتعلق قومه بالمشارقة ، وتأسيهم بهم ، وكلفهم بتقليدهم ومحاكاتهم فأحفظه ذلك ، وأثار موجدته ، فأخذ ينعي على قومه تطلعهم الى المشرق وتعلقهم بالمشارقة حيث يقول : ( ان أهل هذا الأفق أبوا الا متابعة أهل المشرق ، يرجعون الى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث الى قتادة ، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب ، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنما ، وتلوا ذلك كتابا محكما ، فغاظني منهم ذلك ، وأنفت مما هنالك غيرة لهذا الافق أن تعود بدوره أهلة ، وتصبح بحاره ثمادا مضمحلة .... وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان ، واختص أهل المشرق بالاحسان » [١٠٥]

أما في مضمار الشعر فقد كان غاية ما يطمح اليه أحد الشعراء المغاربة او الاندلسيين أن يشبه بأحد الشعراء المشارقة ، ويلحق به ، فالثعالبي مثلا يعجب ابن درّاج القسطليّ ، ولا يعدوه في تعبيره عن اعجابه به من أن يشبهه بالمتنبي ، فيقول : « كان بصقع الاندلس كالمتنبي بصقع الشام [١٠٦] حتى بلغ بهم الأمر أن سمّوا شعراءهم وعلماءهم بأسماء مشاهير شعر المشرق وعلمائه يقول الرافعي : « ... حتى ان الاندلسيين أنفسهم كانوا يلقبون نابغيهم بأسماء المشارقة ، فيقولون في الرصافي : انه ابن رومي الاندلس ، ومروان بن عبد الرحمن ابي معتز الاندلس ، وابن خفاجة صنوبري الاندلس ، وابن زيدون بحتري الانـدلس ، وابن دراج متنبي الاندلس ، ومحمد بن سعيد الزجالي الاديب الحافظ أصمعي الاندلس لحفظه وذكائه ، وأبي بكر الزبيدي الشاعر اللغوي ابن دريد الاندلس ، كما يقولون في الفيلسوف ابن باجة الشاعر الموسيقي انه فارابي المغرب ، وحمدة بنت زياد الشاعرة الاديبة خنساء المغرب » [١٠٧] ويقول أحمد ضيف : « وجدنا ظاهرة التقليد للمشرق واضحة جلية ، اذ تصاغ الكتب الأدبية على يد الاندلسيين على شكل الكتب الادبية عند المشارقة ، ويصاغ العقد الفريد وهو الاندلسي المؤلف على شكل عيون الأخبار ، ويراه الصاحب بن عباد فيقول : « هذه بضاعتنا ردت الينا » [١٠٨]

وما كان الحصري ـ وهو الاديب المغربي ـ بدعا

( ١٠٥ ) الذخيرة القسم الاول المجلد الاول : ٢

( ١٠٦ ) اليتيمة ١ : ٤٣٨ .

( ١٠٧ ) تاريخ آداب العرب ٣ : ٢٦٢ .

( ١٠٨ ) مقدمة لدراسة بلاغة العرب في الاندلس .

من أدباء عصره في كلفه بأدب المشارقة وتراثهم ، أما آثار بني وطنه المغاربة فلا عليه اذا أغفلها وأهملها ، فهي حاضرة موجودة بين أيديهم ، ومتداولة بينهم ، وان كان صنيعه هذا يعتبر الآن نقصا كبيرا وخسارة فادحة بالنسبة للأدب العربي وتاريخه .

ومما يذكر للحصري انه حفظ لنا صورة واضحة للحياة الادبية في عصره بما نقله من استعمالات المعاصرين له ، وحفظه لما أثر لنا عنهم في شتى الموضوعات الادبية والاجتماعية ، فقد جرى في كتابه « زهر الآداب » على أن يقفي على كل باب ، ويعقبه بفصل تحت عنوان « ألفاظ لأهل العصر في ..... » وأحيانا تحت اسم آخر قريب من هذا مثل « وهذه مقتطفات لاهل العصر في ...... » أو جملة من الفاظ اهل العصر في ...... » أو « ألفاظ تناسب هذا النحو لاهل العصر في ...... » أو « شذور لاهل العصر في ... » ونحو ذلك ، وقد شملت هذه الاستعمالات شتى الموضوعات التي طرقها وتناولها وعرض في كتابة من وصف للبلاغة او الكتب او آلات الكتابة والدوس والاقلام او الفواكه او النور والزهر او الثلج والبرد ، او الاخلاق ، او التهنئة بالخلاص من الأسر او غيرها من ضروب التهاني الى غير ذلك مما تناوله وعرض له في كتابه .

ولنا ان نتساءل هل هذه الاستعمالات المعزوة لأهل عصره التي أوردها في نهاية كل باب من تأليفه هو ، او أنها كانت استعمالات شائعة بين معاصريه وتعبيرات متداولة بينهم ، وغالبة عليهم ، وشائعة فيهم ، كما لو كانت مأثورات ، أو محفوظات لغوية يستعمل كل منها في مقامه وفي الغرض الذي قيل فيه ، أو يستعان به في التعبير عما يناسبه ، ويتصل به ، وربما كان هو الذي ألفها وعبر بها عما هو شائع في عصره ، وغالب على معاصرين ، ومتداول بينهم من استعمالات وتعبيرات لغوية ، ثم عزاها لاهل عصره ، ونسبها اليهم هكذا على وجه العموم دون تحديد من قالها ، وتعيين من استعملها ، ونحن نميل الى أنها من تأليفه ، ويرجح ذلك غلبة أسلوب السجع على هذه الاستعمالات وتلك التعبيرات ، ذلك الاسلوب الذي يذكرنا بأسلوبه المسجوع في مقدمة الكتاب وخاتمته ، والذي يكاد يكون صورة مطابقة تام المطابقة لاسلوبه في هذه المقدمة وتلك الخاتمة .

**ولا يسعنا الا أن نقرر أن للكتاب من الناحية الادبية قيمة كبيرة ، فهو كتاب أدب ممتع لا يقل عن كتاب ( البيان والتبيين ) للجاحظ من ناحية ما** اشتمل عليه من نصوص ، وحواه من مختارات ومنتخبات أدبية ، فهو كما يقول ـ بحق ـ الدكتور زكي مبارك : « دائرة معارف أدبية شاء الله أن تسلم من جناية الليالي » (١٠٩) هذا من ناحية محتواه ومضمونه وما اشتمل عليه . اما اذا ما قارنا بينهما من ناحية حسن العرض وجمال الاخراج ، فان زهر الآداب يفوق البيان والتبيين من هذه الناحية ، فقد أبرزه الحصري في أجمل معرض ، واخرجه في احسن صورة ، وللكتاب قيمة أخرى تاريخية لا تقل عن قيمته الادبية ، فقد اشتمل على نصوص ، وحوى معلومات تاريخية كثيرة لها خطرها وقيمتها الكبيرة في تاريخ الادب العربي ، كما احتفظ بنصوص نادرة قل أن نجدها في غيره من المصادر ، وقد ألقت هذه النصوص الضوء على كثير من القضايا الادبية ، وحسبنا هنا أن نشير الى أنه يكاد يكون هو المصدر الوحيد الذى حفظ لنا كلمة أبي علي الحاتمي التي تمثل فهمه للوحدة العضوية للقصيدة العربية حيث يقول : « قال الحاتمي : القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفّي معالمه ، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين

( ١٠٩ ) مقدمة النثر الفني .

يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجّة الاحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء ، وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم ، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم وكأنه مذهب سهّلوا حزنه ، ونهجوا رسمه ، فأما الفحول الأوائل ، ومن تلاهم من المخضرمين والاسلاميين فمذهبهم المتعالم عدّ عن كذا الى كذا ، وقصارى كل واحد وصف ناقته بالعنق والنجابة والنجاء ، وأنه امتطاها ، فادّرع عليها جلباب الليل ، وربما اتفق لاحدهم معنى لطيف يتخلص به الى غرض لم يتعمده الا أن طبعه السليم وصراطه في الشعر المستقيم نصبا مناره ، وأوقدا بالتفاع ناره ، فمن أحسن تخلص شاعر الى معتمده قول النابغة الذبياني :

فكفكفت مني عبرة فرددتها
على النحر منها مستهل ودامع
على حين عاتبت المشيب على الصبا
وقلت : الما أصح والشيب وازع

وعيد أبي قابوس في غير كنهه
أتاني ودوني راكس فالضواجع

وهذا كلام متناسخ تقتضي أوائله أواخره ، ولا يتميز منه شيء عن شيء :

أتاني ، أبيت اللعن ، أنك لمتني
وتلك التي تستك منها المسامع

مقالة أن قد قلت سوف أناله
وذلك من تلقاء مثلك رائع

ولو توصل الى ذلك بعض الشعراء المحدثين الذين واصلوا تفتيش المعاني ، وفتحوا أبواب البديع وأجتنبوا ثمر الآداب ، وفتحوا زهر الكلام لكان معجزا عجبا ، فكيف بجاهل بدوي انما يغترف من قليب قلبه ، ويستمد عفو هاجسه » . (١١٠)

**وقد وقفنا الحصري ، بحفظه كلمة الحاتمي التي لا نعلم مصدرا آخر حفظها لنا ، على رأي الحاتمي في الوحدة العضوية للقصيدة أدق ما وصل اليه النقاد في العصر الحديث** ، فقد مثل القصيدة بالانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، بالاضافة الى رأيه الجريء الصريح في اتهام الجاهليين ومن أتى بعدهم من المخضرمين والاسلاميين بعدم وقوفهم على أسرار صناعة الشعر وقصر ذلك على المحدثين الذين وقفوا على أسرار الصناعة ، وسبروا غورها ، وأحاطوا بها ، ورقت أفكارهم ، ودقت أحاسيسهم ، ولطفت خواطرهم ، وتوقدت قرائحهم ، ففتحوا اكمام البديع ، واعتمدوا افانينه ، ووقفوا على أسرار لم يقف عليها أسلافهم ، وانما كان الحاتمي جريئا في رأيه هذا ، لانه جهر به حين كان الرأي السائد والغالب هو تفضيل القدامى وتقديمهم ، والتعصب لهم ، ورد كل فضيلة ومزية اليهم ، والاستخفاف بالمحدثين والنيل منهم واتهامهم بالقصور والتخلف ، على أن الحاتمي عاد فأنصف القدامى ، وأقر لهم بقوة الطبع وقرر أن البدوي الجاهل ربما اغترف من قليب قلبه ، واستمد من عفو حسه ، فأتى بالمعجز الذي تتقاصر دونه أعناق المحدثين الواقفين على أسرار الصناعة الشعرية المعتمدين أفانين البديع .

***

(١١٠) زهر الآداب ٢ : ٥٩٧ ـ ٥٩٨ .

## أهم مراجع البحث

١ ـ الاعلام للزركلي ط ثانية سنة ١٩٥٥ م .
٢ ـ أعلام الكلام لابن شرف القيرواني ط مكتبة الخانجي سنة ١٣٤٤ هـ .
٣ ـ البخلاء للجاحظ تحقيق طه الحاجري ط دار المعارف .
٤ ـ البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط الحلبي سنة ١٩٥٣ م .
٥ ـ تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي .
٦ ـ جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري تحقيق علي محمد البجاوي ط الحلبي سنة ١٩٥٣ م .
٧ ـ حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة للسيوطي ط القاهرة سنة ١٣٢١ هـ .
٨ ـ الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون .
٩ ـ الذخيرة لابن بسام ط لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٥ م .
١٠ ـ رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط السنة المحمدية سنة ١٩٦٥ م .
١١ ـ زهر الآداب للحصري تحقيق علي محمد البجاوي ط الحلبي سنة ١٩٥٣ م .
١٢ ـ ضحى الاسلام لاحمد أمين طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .
١٣ ـ ظهر الاسلام لاحمد أمين طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .
١٤ ـ العقد الفريد لاحمد بن عبد ربه تحقيق أحمد أمين وزملائه لجنة التأليف والترجمة والنشر .
١٥ ـ عيون الاخبار لابن قتيبة ط دار الكتب سنة ١٩٢٥ م .
١٦ ـ مجمل تاريخ الأدب التونسي لحسن حسني عبد الوهاب ط تونس .
١٧ ـ مسالك الابصار للعمري ج ١١ قسم ٢ مصورة معهد المخطوطات بالجامعة العربية .
١٨ ـ المعجب في تلخيص اخبار المغرب لعبد الواحد بن علي المراكشي ط مصر سنة ١٣٣٢ هـ .
١٩ ـ معجم الأدباء لياقوت الحموي ط دار المأمون .
٢٠ ـ مقدمة لدراسة بلاغة العرب في الاندلس لاحمد ضيف .
٢١ ـ مناهج تجديد لأمين الخولي .
٢٢ ـ المنتخب المدرسي من الأدب التونسي لحسن حسني ط تونس .
٢٣ ـ النثر الفني في القرن الرابع الهجري لزكي مبارك .
٢٤ ـ ورقات عن الحضارة العربية بأفريقية التونسية لحسن حسني عبد الوهاب ط مكتبة المنار بتونس سنة ١٩٦٦ .
٢٥ ـ وفيات الأعيان لابن خلكان تحقيق محيي الدين ط السعادة سنة ١٩٤٨ م .
٢٦ ـ يتيمة الدهر للثعالبي .

***

صَدر حَديثاً

# شيخوف
## دراسة بنائية *

بقلم : جون تالوك
عرض وتحليل : فوزى عطية محمد

حين نتطلع الى صورة أنطون شيخوف المعروفة لنا ، نلمس في عينيه من وراء زجاج نظارته المعهودة نظرة رصينة هادئة . فهل هذه النظرة هي تعبير عن موضوعية الطبيب في تعامله مع مريضه ، أم هي انعكاس لموضوعية رؤيته للحياة التي جسدها في أسلوبه الأدبي ؟ لقد استطاع أنطون شيخوف بعينيه هاتين رؤية ما لا يمكن أن تراه آلاف الأعين ، فصور ما رآه في لوحات لا حصر لها حفلت بألوان من وجوه البشر ، وابتساماتهم ، ودموعهم ، وحركات أجسامهم وملابسهم ، فوضع بذلك دائرة معارف ضخمة للحياة في روسيا فترة الثمانينات والتسعينات . لم يترك قلم أنطون شيخوف من شرائح المجتمع أحدا الا وصوره ، فشملت مؤلفاته الموظفين على اختلاف درجاتهم ومراكزهم ، رجال البوليس ، رجال الدين ، المولدات ، الممثلين ، الخياطين ، الطهاة ، المعلمين ، النساك ، والاتقياء ، أصحاب الاملاك وملاك الاراضي ، الفلاحين ، لاعبي السرك ، عمال الحمامات السوقية ، الجنرالات ، المهندسين ، لصوص الجياد ، الرهبان التجار ، الجنود ، الرعاة ، الخاطبات ، رجال المطافىء ، عمال ضبط البيانو ، محلفي المحاكم ، أساتذة الجامعة ، المحامين وغير ذلك الكثير من شخصيات أبدع شيخوف في رسم ملامحها مضحكة كانت أم مبكية ؛ فلا غرو إذن أن نجد في شيخوف وكتاباته ميدانا خصبا من الدراسات النقدية والتحليلية في

* John Tulloch; Chekhov; A Structuralist Study, Macmillan, 1980

**العالم أجمع ، والتي تلقي الضوء على شخصيته وعصره ، وقصصه ومسرحه . ومن بين هذه الدراسات كتاب جون تالوك « شيخوف ـ دراسة بنائية . . »**

**يقدم جون تالوك في كتابه هذا شيخوف في** اطار دراسة اجتماعية بنائية للشخصية والمجتمع والتفاعل المتبادل بينهما ، ذلك لأن المجتمع هو الذي يحدد السمات الرئيسية للشخصية من واقع القيم المتعارف عليها في مختلف الفئات . كما أن الشخصية **تؤثر بدورها في خلق هذه القيم .**

ولتشيخوف تقاليد معينة في الكتابة هي محصلة تفاعله العميق مع مجتمعه والقيم السائدة فيه فضلا عن التتابع المنتظم بين شخصيته كطبيب وشخصيته كفنان . لم تهتم الكثير من الدراسات بشخصية شيخوف كطبيب ، بل ذهب البعض الى التأكيد على أنه « لم يكن لديه ميل حقيقي للطب » . ولكن الواقع هو غير ذلك ، فقد كان شيخوف على ولاء عميق لمهنة الطب وايمان راسخ برسالتها ، فكرس لها حياته كلها ، وظل الامل يراوده في الحصول على درجة علمية في الطب ، بل والانخراط في سلك المحاضرين بكلية الطب بجامعة موسكو . والاكثر من ذلك أنه كان يترك في بعض الاحيان الكتابة جانبا ليتفرغ للمزيد من دراسة الطب والمشاركة في حملات مقاومة الأوبئة ، أو غير ذلك من اجراءات تتطلبها المهنة . وكان شيخوف في بداية طريقه الابداعي يوقع قصصه باسم مستعار محتفظا باسمه الحقيقي للطب ( المتتبع لخطابات أنطون شيخوف يجد فيها الكثير من المفارقات فيما يتعلق بنظرته الى الادب والطب . ففي الوقت الذي يؤكد فيه أنه لن يترك الطب حتى الممات ، وأن الادب هو « لعبة » سيهجرها إن آجلا أو عاجلا ، وأنه يرى في الطب الزوجة ، وفي الادب العشيقة التي يأبى ذكرها ، لان علاقته بها هي علاقة غير شرعية ، وطالما كانت كذلك فانها ستنتهي نهاية غير شرعية ، نجد انه في بعض الخطابات الاخرى يؤكد على أنه مدين للادب بأسعد أيام حياته وأفضل ميوله وأحاسيسه ) وكان للدراسات الطبية والاطلاع على المجلات العلمية التي تقدم للاطباء البحوث الفسيولوجية مرتبطة بالتأثيرات البيئية والمناخية والاثنوجرافية والطبوغرافية عظيم الأثر في تشكيل التقاليد التي تستشف من كتابات شيخوف . فقد كان شيخوف ينظر نظرة علمية الى إيجاد القوى الخلاقة التي يمكن أن يتسلح بها الانسان في صراعه من أجل الوجود ، وذلك عن طريق تطوير البيئة التي يعيش فيها ، ومن هنا كان اهتمامه في كتاباته بالدعوة الى غرس الأشجار وحماية النبات والحيوان .

ومن ناحية أخرى يمثل التوتر العصبي والقلق ، والوهم المشوب بحدة الطبع ، والكآبة والتشاؤم والاختلال العقلي في بعض الأحيان عنصرا من عناصر تقاليد شيخوف في الكتابة ويرجع ذلك الى اهتمامه بعلم النفس ، الامر الذي ساعده كثيرا في تصوير السيكولوجية الاجتماعية التي سادت روسيا إبان فترة الاصلاحات التي قام بها القيصر الكسندر

الثاني بعد هزيمة البلاد في حرب القرم . فقد أيقظت هذه الاصلاحات فجأة الجمود العقلي الذي كانت تعاني منه روسيا آنذاك مما تتطلب مزيدا من الجهد من جانب الميكانزم السيكولوجي لدى أفراد المجتمع ، فتمخض الأمر عن هذه الاعراض المرضية . كما لم يخف على شيخوف أن مثل هذه الاعراض يمكن أن تنتج عن حرمان المثقفين من المناخ الحضاري المناسب لتطورهم الثقافي ، حيث كان الكثيرون منهم يعيشون في أرياف روسيا ، بما كان يسودها من تخلف حضاري وثقافي ، بسبب ظروف عملهم ، فحرموا بذلك من التعامل مع أصحاب العقول المتفتحة الذين تعودوا العيش بينهم .

كان شيخوف يقر بالواقع الموجود ، فالحياة ، كما يقول على لسان الدكتور أسترف في مسرحيته « الخال فانيا » سقيمة في حد ذاتها ، ولا معنى لها ، ومليئة بالابتذال ولكن روح التغيير قد بدأت بالفعل متمثلة في تهيئة الظروف التي من شأنها أن تصل بالانسان الى الجمال والكمال ، فقد نشطت عملية بناء المدارس والمكتبات وملاجىء الايتام وغير ذلك من أنشطة شارك فيها شيخوف بجهده وماله مشاركة فعالة . وايجاد الامكانات التي تتيح للانسان أن يتقدم بخطى ثابته على طريق التطور ، بجانب تهيئة الظروف البيئية من شأنها أن يجعلا الانسان ، كما جاء على لسان سونيا في « الخال فانيا » ، أكثر رقة ومرونة ، والاكثر عذوبة في الحديث ورشاقة في الحركة ، كما يساهمان في ازدهار العلوم والفنون .

تقدم الدراسة البنائية قراءة متكاملة للنص الادبي بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا منتظما . فالنص الادبي عبارة عن بنية تشكل جوهرا قائما بذاته ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره . وليس النص الادبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة ، بل بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها . وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل وعلى القوانين التي تحكمه ، ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود ـ لا من الناحية السيكلوجية ولا من الناحية الفسيولوجية ـ قبل أن يوجد هذا الكل ، وعلى هذا الاساس لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته الخلافية أو التقابلية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل . ولكتابات رولان بارت البنائية أهمية كبرى ، لا بالنسبة للتحليل البنائي للادب فحسب ، بل بالنسبة لكافة الفنون كذلك .

يرى رولان بارت أن كل قول ( رمز ) يتكون من دال ومدلول . ويشكل الدال التعبير ، أما المدلول فيكون المضمون . واذا وضعنا في الاعتبار أن الادب عبارة عن نظام معقد من المعنى ، نجد أن الدال فيه ( أي التعبير ) يتكون ذاته من نظام دال هو اللغة . وللتعبير مادة وشكل ، كما للمضمون مادة وشكل كذلك . فمادة التعبير ، على سبيل المثال ، هي الاصوات والألفاظ ، أما شكله فهو قواعد الصرف والنحو . ومادة المضمون تشمل ، على سبيل المثال ، الايحاءات العاطفية الانفعالية والايدلوجية أو جوانب المعاني الاضافية الكامنة في المدلول ، أما شكله فهو التنظيم الشكلي للمدلولات من خلال ذاتها مع غياب

أو وجود رموز معنوية . ولقد طبق كرستيان ميتز . مبادىء بارت هذه على السينما : فمادة المدلول هي المضمون الاجتماعي للحدث السينمائي ، أما شكل المدلول فهو البنية المعنوية ( أو بنية الموضوع ) التي تنظم المضمون الاجتماعي ومادة الدال هي الصور المتحركة والاصوات ، أما شكل الدال فهو مجموعة من تناسقات الاشكال النابعة من مكونات مادة الدال ( مثل تكرار مقاطع من حوار أو مشهد أو غير ذلك ) ولا يختلف الادب عن الفيلم من حيث هذه السمات البنائية .

والادب نظام « تضمني » ـ أي يشتمل على معان اضافية الى جانب المعنى الاصلي لرموزه ـ وتشمل مادة مضمونه كل كلمات اللغة بما في ذلك القديم من الكلمات ، والفاظ اللهجات وما الى ذلك . واذا كانت مادة المضمون متزامنة مع المستوى المعاصر للغة جاء الأدب مفهوما . وللإدب لغة خاصة تميزه عن غيره من الكتابات . فهناك كما يقول رومان ياكبسون في مجال وصفه للغة الشعر ـ ستة عوامل تحدد الوظائف اللغوية طبقا للقصد من القول وقد يحتوي القول معظم هذه العوامل ؛ إلا أن العامل الغالب على كل العوامل الاخرى هو الذي يحدد الطابع الخاص للنص . فاذا كان القصد يتركز على المرسل تسود الوظيفة التعبيرية الانفعالية العاطفية ، واذا تركز القول على المتلقي تكون الوظيفة تضمنية ، واذا كان القصد يتركز على الاسناد في الواقع جاء القول دالا ، أما اذا تركز القصد على الصلة ( بين المرسل والمتلقى ) تصبح الوظيفة هي الابقاء على الاتصال بين الناس في تفاعلهم ، وحين يتركز القصد على التفسير ذاته تبرز الوظيفة التوضيحية والتي يمكن تسميتها بما وراء اللغة . وأخيرا اذا تركز القصد على القول ذاته وعلى تجسيد رموزه ، فاننا أمام قول شعري بالمعنى العريض لهذا المصطلح . وعلى هذا فمن الممكن وصف العمل أو النص الادبي بأنه القول الذي يركز القصد على ذاته . ومن هذا المنطلق نجد أن النص الادبي لا يركز القصد على ما يقال ؛ بل على كيفية ما يقال .

ولقد تناولت الدراسات البنائية كتابات شيخوف واسلوبه في تصوير الواقع . وأثبتت هذه الدراسات أن شيخوف نبذ الشكل الميلودرامي الذي كان سائدا في روسيا ومصاحبا للاتجاه الطبيعي في الادب ، ذلك لانه لم يكن يعبر الا عن العواطف والانفعالات السطحية ، ولذا فقد الشكل الميلودرامي إمكانية التعبير المباشر عن الكامن من الانفعالات . واذا نظرنا الى كتابات شيخوف نجد أنها تمثل صراعا من أجل ايجاد وتطوير شكل جديد في اسلوب معالجة الواقع . فقد تخلى شيخوف عن أشكال التتويج الميلودرامي والمبالغات ، والحذف ، وزخرفة المقدمات ، والتفسيرات ، واستخدم اسلوبا موضوعيا تتضمنه اشارات ما بين السطور . ومن الممكن ملاحظة هذا التطور من واقع المقارنة بين مسرحية « ايفانوف » ـ وهي من الكتابات المبكرة لشيخوف ـ وبين مسرحيته « بستان الكرز » . فقد كان شيخوف يحاول في المسرحية الاولى إيجاد شكل من شأنه ألا يهدم تركيز القصد على النص في اطار معايير الاتجاه الطبيعي ،

ولذا لم يستطع جعل الشخصية الرئيسية للمسرحية مفهومة دون اللجوء الى المنولوج ومناجاة النفس، ولكنه في « بستان الكرز» بلغ الذروة في أسلوبه المعروف بابراز ما بين السطور، هذا الاسلوب الذي لا تثقل شاعريته مضمون النص. ومن خصائص أسلوب شيخوف: التشكيل المعنوي القائم على ما لا يمكن الجمع بينه وبين غيره منطقيا ( مثل « السكون » الذي بدأ « مسموعا » ليجور في قصة البراري ) استخدام السجع وعدة أحداث أو ظواهر منفصلة في آن واحد تشكل كلا متكاملا متناسقا ( مثل استخدام الاصوات والروائح والمناظر والاشياء للتعبير عن امكانات الانسان أو بهدف التعميم ) استخدام اشارات ما بين السطور والتورية الادبية.

لا شك أن هذه الدراسات اللغوية والادبية لها أهميتها بالنسبة للدراسة الاجتماعية. غير أن الدراسة الاجتماعية تركز على المعاني الكامنة تحت سطح القيم التي تعكس القوىّ والتناقضات الاجتماعية. فالنهج الاجتماعي في البنائية يهتم بعالم الانسان ومؤسساته الاجتماعية وتاريخه، ولكنه ينظر الى الانسان كفاعل غير واع، ذلك لانه يمثل بؤرة تلتقي فيها قوى اجتماعية خاصة، وتتحدد تصرفات الانسان وسلوكياته من خلال علاقاته بفئة من فئات المجتمع. وعلى هذا الاساس نجد أن المجتمع هو الذي يحدد الانسان، غير أن الانسان يؤثر بدوره في تحديد مجتمعه. وفي اطار هذا المنطلق نجد أن شيخوف كان نتاج قوى اجتماعية خاصة أعملت تأثيرها فيه بمستويات مختلفة من القوى وعلى فترات زمنية مختلفة، وذلك من خلال عملية تكيفه الاجتماعي وتكوين شخصيته. وفضلا عن هذا فان هذه القوى الاجتماعية لم تكن لتصبح ممكنة إلا في ظل ظروف وأحداث تاريخية معينة يصعب تحليل كتابات شيخوف بدونها. وعلى هذا فان الاسس النظرية لموضوع هذا الكتاب تقوم على علاقة جدلية: المجتمع نتاج انساني ـ المجتمع واقع موضوعي ـ الانسان نتاج اجتماعي.

اذا أخذنا في الاعتبار أن النفس ليست معطى، بل تخلق ويعاد خلقها بصفة دائمة في تفاعلها مع المواقف الاجتماعية المختلفة، نجد أن معارف الانسان نتاج اجتماعي. ففي المرحلة الاولى من التكيف الاجتماعي يكتسب الطفل العديد من تجارب الوالدين ورؤيتها للعالم، ثم تليها المرحلة الثانية من التكيف الاجتماعي، حيث تتغير العلاقة بين قيم الوالدين وامكانات الاختيار التي يواجهها الفرد فيما بعد، الامر الذي يشكل جانبا هاما من شخصية كل فرد. ومن هنا جاء التأكيد على اجتماعية المعارف. واجتماعية المعارف تبرز دور المعارف اليومية في امكانات الانسان وقدراته على تحديد موقفه من واقع العالم المحيط به، والعلاقة بين المعارف والمجتمع علاقة جدلية: فاذا كانت المعرفة نتاجا اجتماعيا، فانها تشكل بدورها عاملا من عوامل التغيرات الاجتماعية، أي أنها تسهم في اعادة خلق المجتمع الذي أوجدها. واذا نظرنا الى كتابات شيخوف، نجد أنه ـ من خلال تكيفه الاجتماعي وما اكتسبه من معارف ـ قد ربط بين الكثير من ملامح حياته الخاصة وبين القضايا

الاجتماعية العامة ، ومن هنا نتلمس الديناميكية بين الانسان والفنان والبنية الاجتماعية .

يبدي الفنان ـ في فترات الازمات الاجتماعية والسياسية ـ يقظة اكبر من علاقته بالعالم . ويحاول تجسيد الادراك الكامن لفئتــه الاجتماعية بضرورة التغيير الاجتماعي . وينطلق الفنان في هذا من رؤيته للعالم . وتكون رؤية العالم هذه رؤية مجردة في الوعي الكامن للفنان ، ثم تصبح شكلا في البنية الداخلية للعمل الادبي ، وهل كان شيخوف ينظر الى العالم المحيط برؤية الـطبيب ؟ ومـا هي مكونـات هذه الرؤية ؟

يكتسب المرء نظاما من القيم من خلال تكيفه الاجتماعي على مستوى الاسرة والمجتمع ومن خلال الوعــي الوظيفــي والايديولــوجية المهنية . ولعــل العنصرين الاخيرين من مكونات التـكيف المهنـي للفرد . والتكيف المهني يعني اكتساب الطابع الخاص للضوابط المهنية النابعة من المهنة ذاتها ، ومستويات تحليل التكيف المهني هي : المستوى الوظيفي الذي يرجع التـكيف المهنـي الى توزيع العمـل داخـل المجتمع ، مستوى التفاعل المتبادل الـذي تظهـره المكونات المهنية التي تشكل شخصية الفرد المستوى التاريخي الذي يقدم التكيف المهني فى اطار التطور العلمي ، ومستوى الصراع الـذي يحلل التـكيف المهنـي من خلال مضمونـه الايدلوجـي كجـزء من صراع القوة بين الفئات والطبقات المتناحرة . وتتضح هذه المستويات في تداخلاتها وتفاعلاتهـا من خلال توصيف رؤية شيخوف للعالم كطبيب .

كان شيخـوف مندمجـا اندماجـا كليا في مهنـة الطب ، وارتبط في ممارسته لها ارتباطا وثيقا بمستشفيات الزيمستفا ( المجالس المحلية المنتخبة في روسيا قبل الثورة ) . وكانت مستشفيات الزيمستفا تضـم عددا كبيرا من الكفاءات الطبية ، هذه الكفـاءات التـي أصبحت تمثل عنصرا هاما من عناصر التقدم العلمي والاجتماعي من خلال النشاط المهني . وكان شيخوف ينظر نظرة جادة الى نشاطه في هذه المستشفيات التي كانت تقدم الخدمات الطبية للشعب ، لدرجة أنـه ، ورغم مرضه ، لم يتوان في تلبية نداء الزيمستفا لمقاومة الكوليرا ، فأشرف على منطقة شملت ٢٦ قرية مع المواظبة على ارسـال التقـارير الاحصـائية لمكاتـب الصحة ، وقضاء أيام وليال في التنقل بين القرى ، وتنظيم نقط الاشراف الطبي ، والقاء محـاضرات في أسس الصحة والنظافة ، والتفتيش على الاجراءات الصحية في المصانع والمدارس والأديرة وغير ذلك من منشـآت . ولا شك أن شيخـوف تأثـر في اهتماماتـه الاجتماعية والعلمية بدوائر الزيمستفـا الـطبية . فدور الطبيب لا يقتصر على علاج الناس وتحسين الظروف الصحية لمعيشتهم فقط ، بل يتطلب منه فهم للظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للناس ، فضلا عن معرفة احصائيات الزواج والوفيات والمواليد وانتشـار الامراض ، بحيث يطبق الطب على الانسان متكاملا في علاقاته الطبيعية والاجتماعية كما امتدت اهتمامات شيخوف الى مجال التعليم ونشر الثقافة . كذلك دعا الى انشاء المدارس والمكتبـات العامـة ، كما أشرف بنفسه على بناء مدرسة في قرية ميليخفا التـي كان يقيم بها ، واشترى للمدرسة مواد البناء بنفسه ومن

أمواله الخاصة . وكان يرى أن التعليم لا يمكن أن يرقى دون رفع المستوى المهني التخصصي للمعلم . واذا كان شيخوف قد صور المعلمين بأسلوب ساخر في مؤلفاته الا أن سخريته هذه تتضمن نفدا مريرا يبين تردي وضعهم الاجتماعي ، وهو الوضع الذي وصفه وصفا دقيقا على لسان المعلم ميدفيديتكا في مسرحية « طائر النورس » .

لقد ساعدت اصلاحات الزيمستفا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في روسيا القيصرية على نمو الاستقلالية النسبية للطب . وكان الاطباء دائمي السعي نحو هذه الاستقلالية ، الا أن العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وقفت حائلا أمام سرعة تحقق مساعيهم . فقد كان تطور روسيا الاجتماعي والاقتصادي تطورا بطيئا . ومن ناحية أخرى ، دخلت فئات المثقفين ، ومن بينهم الاطباء ، في صراع الطبقات الحاكمة والارستقراطية وطبقة التجار المتخلفة ، أضف الى ذلك الفلاحين ـ وهم الغالبية الظمى من السكان ـ الذين كانوا يعانون من ظلام الجهل والامية لدرجة نبذهم الاستشارات المهنية المتخصصة ، واعتمادهم على الوصفات الشعبية في العلاج وعلى خدمات الحلقات الدنيا والوسطى في سلم التدرج المهني الطبي . وتفاقم الوضع بمحاولة الدولة السيطرة على مهنة الطب ، الامر الذي أدى الى احتدام صراع الاطباء والجمعيات الطبية من أجل الاستقلالية . وكان شيخوف يرى في سيطرة الدولة على مهنة الطب خطرة جسيما ، حيث تستشري البيروقراطية ، وما يتبع ذلك من اعاقة لتطور الطب وملاحقته للدراسات النظرية والمعملية . ولذا نراه في قصصه « موت موظف ، الرقب بريشبييف ، بجوار سرير مريض » ينتقد الاسس البيروقراطية للدولة ، فما بالها لو تغلغلت في مهنة الطب ، هذه المهنة التي تتطلب سلوكا وقيما معينة تفرضها واجباتها ، وتعلو بها فوق كل اعتبارات مادية . ومن واقع هذا السلوك وهذه القيم كان انتقاد شيخوف ـ في قصصه « مؤامرات ، آخر استنتاجات طب الاسنان ، زهور تفتحت متأخرة ، ثلاث سنوات ، ايونيتش » ـ للاطباء الذين نسوا قيم المهنة ووضعوا المال فوق اعتبارات واجباتها .

شهدت روسيا عقب هزيمتها في حرب القرم تطورا علميا مصحوبا بتحول من الفكر المثالي الى الفكر المادي . وانتشرت في تلك الفترة الداروينية لا كنظرية أكاديمية وتقنية فحسب ، بل كرؤية عامة للعالم كذلك . وكان المثقفون يرون فيها دعما لواقعيتهم في مواجهة المثالية والرومانسية . وجمع الفكر العلمي الروسي في تلك الفترة بين مبدأ داروين في الانتخاب الطبيعي ومبدأ نيوتن حول تلقائية السببية والاستمرارية في علم الطبيعة ، ومبدأ انتشار فكرة التقدم من الحياة العضوية الى المجتمع الانساني والثقافة . ولقد سادت هذه المادية العلمية والطبيعية بين علماء روسيا آنذاك ، وأخذوا يرون امكانية التطور من خلال إطار إصلاحي من شأنه التأكيد على العلاقة المتبادلة بين التطور العلمي والاجتماعي والاستفادة من العلوم المعملية في التطبيق العلمي . وانتشرت في تلك الفترة قنوات الاتصال العلمية من

دوريات ومجلات ومؤتمرات وجمعيات علمية ، ولم يكن شيخوف بمنأى عن كل هذه المتغيرات ، فقد كان دائم الاطلاع على الدراسات العملية الجديدة في مختلف مجالات الطب والعلوم الاخرى من أحياء ، وميكروبيولجي والبكتريوبيولوجي وغير ذلك من علوم ، كما كان مرتبطا بصداقات وطيدة مع الكثير من مشاهير العلماء في روسيا .

كان منطق شيخوف في رؤيته للواقع منطقا ماديا مبنيا على العلاقة الوثيقة بين العلم والحقيقة الأخلاقية . كما كان شيخوف بعيدا عن كل ايدلوجيات تلك الفترة على اختلاف مذاهبها ، فخدمة العلم والمثل العليا للشعب هي قمة السعادة الشخصية بالنسبة له .

ومن هنا كان ايمانه العميق بالعلم وأهميته بالنسبة للصحة الاخلاقية للفرد ورخائه .

هناك ثلاثة مستويات شكلية تتخلل مؤلفات شيخوف : الواقع المتدهور ، والرؤية الملحمية ، والاختيار غير السليم . ومن الممكن الوقوف على القاعدة التوليدية لهذه المستويات في اطار تفاعل شيخوف مع وسطه . ونظرة شيخوف الى الواقع المتدهور تقوم على توتر دائم بين مكونات الواقع الكائن ، ومكونات الواقع الذي يرنو اليه والمهدد من جميع النواحي ، ومكونات الواقع الذي يبحث عن الحقيقة في أوسع مجالاتها ، ولكن لا يصادف سوى الازدواجية والتدهور . ويتبين لنا ذلك في اطار تحليل النص بنائيا ، حيث نجد أن الواقع الكائن يرتبط بروسيا المتخلفة ، أما الواقع الذي يرنو اليه فهو الواقع الملحمي الذي يفهمه من منطلق عقلاني مادي ، ثم أخيرا الواقع الذي يبحث عن الحقيقة والذي يبرز فيه محدد الاختيار : من لا يستطيع الاختيار لافتقاره الى التعليم فهو جزء من الحاضر المتدهور ، أما من يستطيع اختيار الطريق العقلاني السليم ، فانه يعيش كشخصية هامشية أو كمتنبىء يشعر بالمعاناة ويعرف ـ مثل شخصيتي أسترف في « الخال فانيا » وفير شينين في « الشقيقات الثلاث » ـ الطريق نحو مستقبل أفضل ولكنه مقهور بالحاضر . ومن خلال هذه المستويات تبرز ثنائية مبنية على المخالفة هي : الشخصية التي تتميز بالمعرفة والشخصية التي لا تتميز بالمعرفة . واذا حللنا الخط الرئيسي لموضوعات شيخوف ، نجد أنه يقدم البطل الذي لا يعرف ويرفض الواقع ، ولكنه مقهور بعجزه عن التصرف السليم والبدائل السياقية لهذا البطل الرئيسي بكل ما يعانيه هي : امرأة شابة تفتقر الى التجربة ذات حظ ضئيل من التعليم ، فنانون شبان لا يستطيعون ايجاد أشكال حقيقية للتعبير عن أنفسهم ، ثائرون شبان يكتبون العلم تحت عقائد جامدة ، شبان يعملون من أجل التغيير دون التمسك بأمجاد الماضي ، ومن الممكن ارجاع وحدات الموضوع هذه الى قاعدتها التوليدية في اطار العلاقة بين الانسان والعالم والقيمة . ومن خلال هذه العلاقة تتحدد الرؤية المأساوية والرؤية الملحمية .

العامل المشترك بين الرؤية المأساوية والرؤية الملحمية هو أنهما كلتيهما تهتمان بالانسان والعلم

والقيمة ، كما انهما تمثلان فلسفة تجسيد ، أي تتطلبان أن تكون القيم في العالم الواقعي لازمة . غير انهما تختلفان اختلافا جذريا . فالرؤية المأساوية لا تهتم بالبعد التاريخي ، في حين ان الرؤية الملحمية تأخذ البعد التاريخي بعين الاعتبار ، لانها تؤمن بامكانية سمو الواقع المتدهور عن طريق تصرف الانسان من خلال التاريخ . واذا كانت الرؤية المأساوية تخلو من الاساس النظري الذي يمكن ان تعتمد عليه في تحديد القيمة ، فان للرؤية الملحمية أساسا نظريا يؤكد كيان الموضوعية العلمية ويدعو الانسان للعمل لصالح القيم . وفي الوقت الذي تتطلب فيه الرؤيتان قيما مطلقة ، نجد الرؤية المأساوية ترفض العالم لأن كل الاختيارات فيه ليست حقيقية وغير وافية الغرض ، كما انها ترفض الحلول الوسط والازدواجية . اما الرؤية الملحمية فتقضي بأنه من غير الممكن ان تكون كل الاختيارات غير حقيقية وغير وافية الغرض على قدم المساواة . واذا كانت هذه الرؤية ترفض كذلك الحلول الوسط والواقع المتدهور ، إلا أنها تستطيع اختيار ـ ولو في المهد ـ الملامح المميزة للعالم الذي يمكن ان يحل محل العالم المتدهور ، واذا كانت الرؤية المأساوية لا تهتم على الاطلاق بالدرجات والتراوحات أو أي مفهوم يتضمن فكرة النسبية ، فاننا نجد ان الرؤية الملحمية تهتم بمراحل التطور والحقائق النسبية والحركة من الكم الى الكيف . وفي الوقت الذي لا ترى فيه الرؤية المأساوية سوى عظمة البطل وحقيقته النهائية ، فان الرؤية الملحمية تعتبر البطل جزءا من كلية العالم المتدهور . وفي هذا العالم المتدهور نجد الانسان الذي لا يستطيع الاختيار ، والانسان ذا الحقيقة النسبية الذي يختار اختيارا صحيحا ولكن للحظة فقط ، والانسان الذي يختار اختيارا خاطئا .

كانت رؤية شيخوف الى العلاقة بين الانسان والعالم والقيمة رؤية ملحمية ، ومن هنا كان تصويره للواقع على أساس الحقيقة الدخلية لهذا الواقع مع صدق تجسيد نماذجه . وفي هذا تكمن واقعية شيخوف التي تعكس وتنقد الحياة كما هي ، ولكنها تؤمن بمستقبل أفضل ، هذه الواقعية التي تقوم على التوتر المأساوي بين ما هو قائم وبين ما ينبغي أن يكون . كل هذا في اسلوب من الموضوعية التي تنظر الى شقاء الانسان نظرة « باردة » ، وترجع هذا الشقاء الى البيئة المحيطة ، مما يجعلها أكثر فعالية من الأحزان والتأوهات والدموع . وترجع هذه الموضوعية الى ممارسة شيخوف للطب وفقا لأسس الفسيولوجيا الداروينية الاتجاه ، والتي تربط بين الحقائق المرئية والأمزجة والاحاسيس الموضوعية وبين ظروف البيئة المحيطة . ويمثل العلم والمعارف القيمة في كتابات شيخوف . وتقوم وحدات موضوعات شيخوف على التوتر بين حضور وغياب القيمة ( العلم والمعرفة ) هذا التوتر الذي يجب أن يكون ـ كما تقضي النظرة الملحمية ـ قائما بين الواقع المتدهور والواقع الذي ينبغي ان يكون . والواقع المتدهور له منطقه ، ومن هذا المنطق يتولد الخطأ في الاختيار ، هذا الخطأ الذي صوره شيخوف في موقف أسترف في « الخال فانيا » من الخرائط العلمية التي كان يعدها بدقة ، وتبشر بمستقبل أفضل ، ومن الفودكا ، التي ستدمره كما يتضح من النص .

كان شيخوف يدرك العلاقة القوية المتبادلة بين الانسان وعالمه ومعارفه . ان مستويات الانسان ، العلم ، القيمة ليست لها معنى إلا في علاقاتها العضوية . ويمكن الحديث عن الرفض والاختيار الخاطىء في اطار : العلم والقيمة ، الطبيعة والعالم ، المرأة والرجل .

أ ـ المعرفة الحقيقية هي المعيار الرئيسي للتصرف السليم . ومن هنا كانت الاختيارات الخاطئة التي تميز عددا من أبطال شيخوف . والبدائل السياقية لهؤلاء الأبطال هي : علماء غارقون في عملهم مع افتقارهم الى الاحاسيس الانسانية ( كما في « حكاية كئيبة » ) أو علماء داروينيون يضعون مبدأ الاختيار الطبيعي فوق التصرف الانساني ( مثلما في قصة « مبارز » ) ، فنانون يتعاملون مع الطبيعة بصورة سلبية فلا يقدمون شيئا مفيدا ( مثلما في مسرحية « طائر النورس ») أو عمال غارقون في الطبيعة في روح مباديء تولستوي ولا ينتجون شيئا فعالا ( كما في قصة « حياتي » ) رجال يبحثون عن إصلاح واقعهم الاجتماعي ( مثلما في قصة « انهيار عصبي » ) أو نساء يردن تغيير واقعهن الشخصي ، ولكن لا هؤلاء ولا أولئك يعرفون كيف يكون التصرف بفعالية .

ب ـ يجد شيخوف في كتاباته أزمة في العلاقة بين الانسان والطبيعة . وتتمثل هذه الازمة في عدم التناسق بين الانسان والطبيعة ويحاول انسان الواقع المتدهور اعادة هذا التناسق ، ولكنه يختار طرقا غير سليمة ، لأنه يغفل الطبيعة نفسها ، كما يغفل قوانينها . فهناك علاقة متبادلة بين الانسان والطبيعة ، فهو يؤثر فيها ، كما تلعب هي دورا كبيرا في تحديد مصيره ، ولذا ينبغي عليه ان يتكيف معها . فالجسم الحي ـ كما يرى شيخوف ـ قادر على التكيف بسرعة مع أي من أنواع البيئة . غير ان هذا التكيف يجب ان يكون على أسس تطورية هادفة . وتكيف الانسان مع الطبيعة من شأنه أن يخفف حدة الصراع من أجل البقاء ومن أجل تحسين المجتمع . فجمال الطبيعة يدعو الى تنظيم الحياة بحيث تكون جديرة بالانسان ، وهي المعادلة التي أوجزها لا باخين في « بستان الكرز » بقوله : « يا إلهي .. لقد وهبتنا غابات هائلة ، وحقولا شاسعة ، وآفاقا بالغة الرحابة ، فيجدر بنا ، ونحن نعيش هنا ، أن نكون عمالقة بكل ما تحتويه هذه الكلمة من معنى » فجمال الطبيعة يتطلب من الانسان جمالا بحيث يتم التكامل بينهما وتتحقق السعادة وتصبح الأرض كلها جنة مزدهرة .

جـ ـ قدم شيخوف العلاقة بين المرأة والرجل في اطار الخلل في الاتصال والتواصل بين أفراد المجتمع عامة . فقد صور في كتاباته شخصيات تمثل مجتمعا يرفض فيه الفرد الواقع الذي يعرفه ولكنه يفتقر الى البديل . ومن خلال هذا الرفض تتبين الملامح الرئيسية للفرد : فهو وحيد في فكره وبحثه عن الواقع الجديد ، وبه بعض من الشذوذ لانعدام شخصية الواقع الذي يعيش فيه ، ويلازمه الخوف من المستقبل الجامد أو من الموت الذي ينبت عبثية الحياة . وهذه الشخصيات غير الحقيقية لا تلتقي في الجوهر ، بل لا

يمكن لها أن تلتقي إلا على مستوى الرفض وحده : رفض المجتمع أو رفض كل شخصية للأخرى ، ولذا تتسم كل شخصية بالذاتية مع وجود ميول تخريبية . ان وجود القيمة ( العلم ) من شأنه ان يفتح الطريق أمام علاقات صحية حقيقية . وبدلا عن هذه العلاقات الحقيقية يجد الفرد في المجتمع نظاما من القيم يدعوه الى الوراء ويجعل منه نتاجا للايدلوجيات ، ويقسم مسئولياته وفقا لمكانه في السلم الاجتماعي الجامد . وتغيير هذا الوضع لا يحتاج الى ثورة وما يرتبط بها من أيدلوجية ، بل يتطلب تواصلا عقلانيا بين افراد المجتمع . فغياب هذا التواصل هو الذي أوجد العلاقات غير الطبيعية التي تسود المجتمع ، ومن بين هذه العلاقات غير الطبيعية عدم المساواة بين الرجل والمرأة . فمكانة الرجل في المجتمع أعلى من مكانة المرأة ، كما ان المرأة في الطبقات العليا والمتوسطة لا تنتج . وهذا خرق لقوانين الطبيعة التي تطالب بالمساواة . وترجع عدم المساواة هذه لنظام التعليم الذي يركز على تعلم المرأة للعزف على البيانو ودراسة اللغات بدلا من الاهتمام بالعلوم والفنون ، وبذا لا يتغير مكانها في االواقع المتدهور. إن تعليم المرأة تعليما جادا هو وحده الذي يمكن ان يؤدي الى المساواة ، مما يساعد الطبيعة في جعل الحياة متكاملة .

مجتمع « الشقيقات الثلاث » صورة مصغرة من المجتمع الكبير ، حيث يعاني المثقفون من مشكلة اختيار القيم التي من شأنها دفع عجلة التطور . فالواقع متدهور تتوارثه الأجيال جيلا بعد جيل . وقد يصحو البعض ، إلا أن هذه الصحوة قد لا تخرج عن إطار الاحلام والرغبة في الهروب من هذا الواقع ( كما تحلم الشقيقات بالذهاب الى موسكو ) . غير ان الهروب من الواقع ليس هو الحل الحقيقي ، ذلك لأن الملامح الرئيسية للمجتمع ثابتة في كل مكان بسبب قسوة التاريخ وجموده ، هذا الجمود الذي يدفع البعض الى الاستسلام له ووقف عجلة الزمن ( مثلما يفعل شيبوتيكين ) ، ويدفع البعض الآخر الى رومانتيكية الماضي لعله يجد فيها متنفسا له ( مثل سليوني ) ، ويرمي بالبعض الثالث في أحضان غموض الطبيعة ورفض العقلانية والرؤية العلمية ( كما فعل توزنباخ ) . غير ان هذا المجتمع الصغير لا يلاحظ تغير الزمن من حوله . فها هي البرجوازية الصغيرة ( ناتاشا ) تفرض نفسها على مجتمع الشقيقات بقوتها المستمدة من مجلس المدينة ، فتحطم فيه الآمال والأحلام ، وتسيطر على ممتلكات الشقيقات ومقدراتهن . ولكن هذا التغير ليس سوى تغير سطحي ، لأن باطنه يتضمن الواقع المتدهور القديم . وفي مقابل هذا الجمود تظهر في الأفق النظرة العلمية التكنولوجية ( متمثلة في شخص فير شينين ) وما تحمله معها من أمل في العمل الجاد الذي يستهدف التقدم . وتبدأ ملامح التغيير في عالم الشقيقات ، فيتمسكن بالحياة ويشرعن في العمل من أجل مستقبل أفضل ، رغم ان روح هذا التغيير ( فير شينين ) غادرت المدينة لتواصل نقل الحقيقة والامل الى كل مكان تحل به .

اذا كان العلم والفن والتربية في « الشقيقات الثلاث » هو محور الرؤية الملحمية للمثقفين ووسيلة

للتحمل وبرنامجا للحياة التي يعتمد المستقبل الأفضل فيها على كل ذات ، فان « بستان الكرز » تعرض تحرك المجتمع والمتغيرات التي تحدث فيه . لقد بدأ التصنيع يدق الابواب وتشابكت امكانية الحل البروليتاري ، وامكانات الرؤية التطورية التكنولوجية . ونتيجة لعملية التصنيع أخذت الرأسمالية تنمو وتفرض واقعا جديدا . واذا كانت قضية الاختيار وأزمة الشخصية تبدو بوضوح في « الشقيقات الثلاث » ، فإنها في « بستان الكرز » تعمم في اطار التحركات الاجتماعية الواسعة التي واكبت نمو الرأسمالية . وكان بستان الكرز هو المحك الذي يوضح المواقف الاجتماعية لكل شخصية في المسرحية ، فالبعض يرى من خلاله الحنين الى الماضي والتباكي عليه ( رانيفسكيا ) والبعض الآخر يرى فيه رمزا لاستغلال أصحاب الارض للفلاحين وفقا لقانون العبودية الذي كان سائدا في روسيا ( ترافيموف ) ، والبعض الثالث ينظر الى البستان نظرة خلاقة ( لا باخين ـ رمز الرأسمالية ) ويسعى الى اقامة حياة جديدة بدلا من البستان غير المنتج . وفي هذا يتمثل زوال الماضي بالضرورة ، وظهور أسس اجتماعية جديدة تتماشى مع اطراد التحديث في البلاد .



بعد هذا العرض الموجز لكتاب جون تالوك حول شيخوف نود الاشارة الى ان المؤلف قدم تحليلا مفصلا لفن شيخوف من خلال الربط بين النص والمؤلف والبنية الاجتماعية ، فشمل تحليله عرضا تاريخيا اجتماعيا لشيخوف في اطار تطور المجتمع العلمي والطبي في روسيا ، واستخدم مادة غزيرة تضمنت قصص شيخوف ومسرحه وخطاباته ويومياته والكثير من كتابات العلماء والنقاد فيما يتعلق بشيخوف وتطورات عصره . وينفي جون تالوك عن شيخوف التشاؤم وسلبية أسلوبه التهكمي ، ويخلص الى ان الكاتب الذي وهب فنه وحياته من أجل التغيير الاجتماعي لا يمكن ان يكون متشائما انطلاقا من رؤيته الملحمية المبنية على أسس التطورية العقلانية . والكتاب في مجمله يعد اضافة علمية جديدة على طريق معرفة المزيد عن شيخوف من واقع كتاباته لا من واقع مبادىء ونظريات خارجية وضعت لتقييم النص الادبي .



# سان سيمون في فرساي

نشر وترجمة : لوسي نورتون *
عرض وتحليل : محمد طلعت عيسى **

## تمهيد :

الدوق دي سان سيمون ـ الذي تنشر لوسي نورتون Lucy Norton ترجمة لمقتطفات من مذكراته باللغة الانجليزية ـ ليس هو الكونت دي سان سيمون الذي ذاع صيته في مطلع القرن التاسع عشر ودعا الى قيام علم الانسان ، وألهم كلا من ماركس وبرودون وفورييه ليسيروا جميعا على دربه .

ان الدوق لويس دي روفروي كلود دي سان سيمون Duc L. de R.C. Saint-Simon هو سليل العائلة المالكة في فرنسا ، ويشتهر بمذكراته التي تعتبر احدى روائع الأدب العالمي . فقد استطاع خلال اقامته المستمرة داخل قصر فرساي ، ومرافقته للملك لويس الرابع عشر في جميع تحركاته ورحلاته وتنقلاته في فونتنبلو Fontainebleau ومارلي Marly وكومبيني Compiegne ومويدون Meudon أن يسجل بعين فاحصة أهم الأحداث المثيرة في تاريخ الملكية في فرنسا ، وبأسلوب يدع القارىء يتابع هذه الأحداث كما لو كان يعايشها . واذا كان الأدب العالمي يسجل بالاعجاب عالم بالزاك Balzac وعالم بروست Proust لما يتميز به من أحداث وشخصيات نابضة بالحياة ، فان هذين الكاتبين المرموقين يدينان بالفضل

* لوسي نورتون ـ بوصفها المشرفة الأولى في قصر فرساي ـ استطاعت أن تجمع المخطوطات الأصلية لمذكرات سان سيمون التى عكف على تسجيلها خلال معايشته للفترة الأخيرة من حكم لويس الرابع عشر وخلال فترة الوصاية التى أعقبتها ـ وقامت بنشرها أولا بلغتها الأصلية ، ثم عكفت على ترجمتها ونشرها باللغة الانجليزية لدى دار نشر هاميش هاميلتون في لندن في عام ١٩٨٠ ( Hamish, Hamilton, london, 1980 ) .

وتعتبر لوسي نورتون أول سيدة فرنسية تحصل على جائزة ال « O.B.E » تقديرا لجهودها في ترجمة مقتطفات من مذكرات سان سيمون . كما أنها نالت شهرة واسعة في بريطانيا والولايات المتحدة لترجمتها ليوميات يوجين ديلاكروا Delacroix

** محمد طلعت عيسى أستاذ علم الاجتماع بجامعة القاهرة والجامعة الأردنية . من مؤلفاته : « سان سيمون » أحد نوابغ الفكر الغربي ، « أتباع سان سيمون ، فلسفتهم الاجتماعية وتطبيقها في مصر » ، « سان سيمون يمهد لسان سيمون » .

أن تكون هناك فكرة سائدة تسيطر على تفكيره في لحظة او أخرى . لقد كان في ذاته شيئا مهما ، ولم يكن خلال فترة انتظاره الطويل للعرش قد جعل من نفسه شيئا له قيمته .

وبموت ولى العهد في عام ١٧١١توالت الوفيات في قصر فرساى . ففى ليلة الخامس من شباط ( فبراير ) ١٧١٢ يعلن عن وفاة الدوقة دى بورجونى بعد أن تعاطت قدرا من السعوط الأسبانى الذى أهداه لها دوق دى نواى Duc de Noaills . وبعد أقل من أسبوعين من وفاة الدوقة يلحق دوق دى بورجونى بزوجته عند الرفيق الأعلى . وأثيرت شائعات كثيرة من بينها أنهما ماتا مسمومين ، ومن هذه الشائعات أن الحزن العميق للدوق على وفاة زوجته كان من الأسباب التى أسهمت في التعجيل بوفاته .

ويقول سان سيمون معلقا على وفاة دوقة دى بورجونى :

بوفاتها تلاشت البهجة من أرجاء القصر وتوقفت الحفلات والمسرات وغطى الظلام وجه القصر ، لقد كانت الدوقة مصدر النور والبهجة في كل ركن من أركان قصر فرساى الفسيح . كنا نجدها في كل ركن من أركانه ، وكانت هى المحور الدائم لكل نشاطاته . وإحقاقا للحق فانه ما من فرد في القصر إلا وحزن على وفاتها ، بل ان الحزن لم يتوقف وكان شعور الجميع أن الفراغ الذى تركته الدوقة لا يمكن لأى انسان أن يملأه بأى صورة من الصور ، لقد كان الحزن عليها عاما وجارفا .

أما عن وفاة الدوق دى بورجونى فيقول سان سيمون :

فقدت فرنسا بموت دوق دى بورجونى رجلا ولا كل الرجال ، لقد استرد الله سبحانه وتعالى المنحة التى منحها لفرنسا لأنه كان الرجل الذى لا تستحقه ، بل ان الكون بأكمله لم يكن جديرا برجل على شاكلته ، فكان عليه بعد أن وصل الى النضج الكافي أن يرحل عن هذه الدنيا لكي تحتضنه جنات النعيم .

ووسط هذه الآلام لم تجد مدام دى مينتنون وسيلة للترويح عن الملك الحزين سوى أن تطلب من المارشال دى فيلروى Marechal de Villeroy أن يسليه برواية حكايات عن أيام طفولتها . وقد استغلت مدام دى مينتنون هذه الفرصة لكى تجعل من المارشال الشخص الذى يمهد لدى الملك بالموضوعات والأفكار التى تريد أن تصل الى أسماعه دون أن تكون هى المبادرة بتحريكها .

### وصية الملك :

مع مطلع عام١٧١٤ بدأت حالة من الضعف تظهر على صحة الملك ، وبدأ المقربون منه يتخوفون أن تكون منيته قد اوشكت ، بعد أن فقد في حياته جميع أولاده الشرعيين ، وتزايد شعور الملك بالقلق نتيجة للخوف الشديد الذى كان يمارسه المحيطون به خوفا على حياته من السم . ولم يكن هناك ما يشغل فراغه المليء بالشجون ، واتجه الملك شيئا فشيئا الى الاعتماد كلية على مدام دى مينتنون وعلى االدوق دى مين .

في مجتمع مغلق له شعائره وطقوسه التي وصلت الى حد القداسة . ففي مذكراته يقدم تسجيلا حيا لأحداث نصف قرن من الزمان ، وقد ملأت هذه المفكرات ٢٨٥٤ صفحة من الخط الدقيق . وعلى الرغم من أن لوسي نورتون قد تخيرت قدرا محدودا من هذه المذكرات لتجعله موضوعا للنسخة الانجليزية من كتابها « سان سيمون في فرساي » ، فان هذه المقتطفات على قلتها تفيض بعبير هذا العصر الذي استطاعت ريشة سان سيمون أن تبقيه خالدا وسط غيوم كثيفة من أحداث تاريخية سابقة ولاحقة لم يقيض لها أن تجد فنانا على شاكلة سان سيمون ليصور نبضاتها بمثل هذه الألوان ، واستطاعت أن تقدم لنا قدرا من النكهة الفريدة التي تميزت بها مذكرات سان سيمون التي استمر في إعدادها زهاء خمسين عاما ، وتمكن من تجميعها في مائة وسبعة وثلاثين مجلدا من حجم الفولسكاب في عام ١٧٤٠ وهو في العام الخامس والستين من عمره .

**طفولة سان سيمون وشبابه :**

---

**لنرهف السمع الآن الى سان سيمون وهو يقول :**

---

لم تنجب أمي سواي ، ولم يكن لأبي من زوجته الأولى سوى ابنته ديان Diane التي زوجها للدوق دي بريساك Duc de Brissac ، ولم يرزقها الله طفلا في حياة زوجها ، فأوصت ديان قبل وفاتها في عام ١٦٨٤ أن أكون أنا وريثها الوحيد ، وكنت اذ ذاك على مشارف السنة التاسعة من عمري .

تحملت أمي ـ التي كانت تتمتع بأسمى الخصال الفاضلة والذكاء المفرط والحساسية الفائقة ـ قدرا لاحد له من الآلام لكي تطمئن الى تربيتي بصورة مغايرة تماما لأقراني الذين كان الثراء هو شغلهم الشاغل ، وكان علي أن أحصل على قدر كاف من التدريب والخبرة في عمل ما طالما أنني سأدخل الى معترك الحياة دون أية دروع واقية ، خاصة وأن والدي ، الذي شارف على السبعين ، لم يكن ليعيش فترة كافية تمكنه من أن يشاركني هذه التعاسة .

وقد نجحت أمي في تمكيني من المطالعة ، واستطعت بفضل قراءاتي للتاريخ وعلى الأخص مذكرات الكتاب الذين سجلوا تلك المرحلة من التاريخ التي أعقبت حكم فرانسوا الأول ، أن توحي اليّ بفكرة تسجيل ملاحظاتي على أمل أن تمكنني معرفتي بكل ما أستطيع تحصيله حول الأحداث الجارية من أن أؤهل نفسي لمركز مرموق .

وفي عام ١٦٩١ اتجهت لدراسة الفلسفة والمنطق في أكاديمية سيور ورو شفور Academie des Sieurs et Rochefort ولكنني بدأت ـ بعد فترة وجيزة ـ أحس بالملل من الأساتذة ومن الدراسة على السواء ، وشعرت بشوق بالغ للالتحاق بالجيش ، وشجعني على ذلك رفيق صباي الدوق دي شارتر Duc de Chartres ـ الذي أصبح فيا بعد الدوق أورليان Duc d' Orleans فالتحقنا سويا بنفس الفرقة التي كانت تقع تحت امرة الدوق دي لورج Duc de Lorges وكانت حينئذ معسكرة في ضواحي جنشايم Guinsheim بمنطقة الراين العتيق .

## زواج دوق دي شارتــر ثم زواج دوق دي سان سيمون :

في العام التالي ـ ١٦٩٢ ـ تزوج دوق دي شارتر من ابنة الملك الآنسة دي بلوا Mlle de Blois التي كانت في الخامسة عشرة من عمرها . وكان عرسها من أفراح العائلة المالكة التي لم يسبق لها مثيل . فقد حضرها ملك بريطانيا جيمس الثاني وزوجته الثانية الملكة ماري . وفي هذه الليلة افتتح ولي العهد المونسنيور دوق دي بورجوني Duc de Bourgogne الرقص وتبعته الأسرة المالكة والمدعوون ، وكانت هذه أول مرة يرقص فيها الأمير في حياته .

كان زفاف دوق دي شارتر ـ الأبن الشرعي الوحيد لأخ الملك ـ من الابنة الكبرى غير الشرعية للملك من مدام دي مونتبان Mme de Montespan فاتحة لأفراح البيت المالك . واقترب يوم زفافي بصورة سريعة ، وأصبحت الهمسات تدور حول اختيار الملك لابنة المارشال دي لورج لتكون عروسا لي . وبالفعل تحدد اليوم الثامن من نيسان ( ابريل ) ١٦٩٥ موعدا لزفافنا . وكان يوم زفافي فرصة نادرة جمعت شمل المجتمع الراقي في فرنسا بأعداد لم يسبق لها مثيل ، كما كان من أسعد أيام حياتي حيث كان سلوك والدتي غاية في الرقة والنبل ، على الرغم من أنها لم تكن قد أتمت فترة الحداد على وفاة والدي .

## اضطرابات وحروب مع الدول الأوروبية ومشاحنات عنيفة داخل القصر :

كان ملك فرنسا ـ لويس الرابع عشر ـ في حرب مع كل من هولندا وأسبانيا وانجلترا والسويد . وعلى الرغم من هذا التحالف الرهيب ضد فرنسا الا أن النصر كان حليفا لملك فرنسا في كافة المعارك على الجبهة الشمالية حتى وفاة مارشال لوكسمبورج . وقد شاركت في الحرب مع الجيش الفرنسي حتى نهاية الحرب في عام ١٦٩٧ بتوقيع معاهدة رزويك Ryswick التي فرضت على لويس الرابع عشر الاعتراف بولي العهد ويليام William ملكا على بريطانيا .

كانت هذه الحرب فرصة فريدة لكي أسجل التناقضات المثيرة بين ما يحدث على ساحة القتال من جهة ، وما يجري بين دهاليز القصر من جهة أخرى . فبينما الدماء تسيل بغزارة في ميدان القتال ، كانت زجاجات الشمبانيا تنهمر هي الأخرى على موائد القمار داخل قاعات قصر فرساي ، وسط مغامرات لا حدود لها من العشق والغرام ، ووسط مكائد وعداوات نسائية سافرة في جو مشحون بالانفعالات والمؤامرات .

وكان يوم السبت الواقع في السابع من كانون أول ( ديسمبر ) ١٦٩٧ يوما كئيبا في حياة قصر فرساي ، فعلى الرغم من أنه كان يوم زفاف الأميرة ماري أدليد Marie Adelaide أميرة سافوي ابنة دوق دي بورجوني من زوجته البريطانية الأميرة هنريتا Henrietta وحضور ملكي بريطانيا وفرنسا لهذا الحفل الا أن الأحداث التي وقعت في هذه الليلة واجبار الملك لابنه أن يتوجه لتقبيل عروسه على الرغم من اعتراضات الدوقة دي لود Duchesse du Lude

ـ التي رفضت أن تسمح لحفيدها بأن يفرط في هذه القبلات حتى يأتي الوقت الذي يصبحان فيه زوجين ـ كهربت الحفل وأشاعت جوا كئيبا داخل القصر وخلافا في الرأي بين أفراد الأسرة المالكة بشكل أدى الى انهاء العرس قبل موعده المقرر من قبل .

## سرقة خطيرة في حظائر قصر فرساي :

ومن الأحداث المثيرة التي وقعت في منتصف عام ١٦٩٩ كانت حادثة سرقة محتويات حظائر قصر فرساي . فقد سرقت جميع الملابس وأدوات ركوب الخيل بما يقدّر ثمنه بمائة وخمسين ألف فرنك . والمثير هو أن اللصوص قد نفذوا سرقتهم في الوقت الذي كان الملك وحاشيته يملأون غرف القصر دون أن يشعر أي واحد منهم بأي حركة غريبة أثناء هذا السطو . وكان هذا الحدث سببا في حالة من الاضطراب النفسي والقلق المتزايد حول سلامة القصر وامكانيات الحماية المتوافرة للملك ولأفراد الأسرة المالكة في ذات الوقت .

وأعقب هذا الحدث الذي شغل البيت المالك بأكمله حادث الوفاة المفاجىء للمهندس القدير أندريه لنوتر Andre Le Notre صاحب التخطيط الشهير لمتنزهات فرنسا وطريق الشانزليزيه الذائع الصيت . فلقد كان للمهندس لنوتر مكانة خاصة لدى الملك لأنه استطاع أن يرفع من مكانة الفن الفرنسي وجعله يتجاوز الفن الايطالي ، وكان حتى ليلة وفاته يتمتع بصحة موفورة وحس مرهف وذوق رائع وهو على مشارف عامه الثامن والثمانين حينما وافته المنية ، وانطلقت الشائعات بأن عصابة سرقة الحظائر هي التي تخلصت منه بعد أن تصورت وجوده في حدائق القصر عندما ارتكبوا جريمتهم ، ولكن هذه الشائعة لم تثبت صحتها كما لم يعثر على مرتكبي السرقة على الرغم مما بذلته أجهزة الأمن من جهود جبارة .

## دوق دانجو يعين ملكا على أسبانيا :

بعد شهور قليلة من هذه الحوادث ، وفي الساعة الثالثة من بعد ظهر يوم أول تشرين ( نوفمبر ) ١٧٠٠ اعلن عن وفاة شارل الثاني ملك أسبانيا . وكشفت وصيته عن مفاجأة كبرى وهي اختياره لدوق دانجو Duc d' Anjou ليكون ملكا على أسبانيا من بعده .

عقد الملك اجتماعا عاجلا في جناح مدام دي منتنون Mme de Maintenon حضره المونسنيور ( الدوفان الكبير ) والمستشار بونشارتران Pontchartrain والدوق دي بوفيلييه Beauvilliers والماركيز تورسي Torcy كاتم أسرار الملك وعضو مجلسه الخاص ، ولم يدع للاجتماع أي من وزراء الدولة .

وانقسم الرأي أثناء الاجتماع : البعض يريد الاعتراف بوصية شارل الثاني والبعض الآخر يرفض الاعتراف بالوصية . واستمر الخلاف داخل المجلس وأخذ يمتد خارجه الى أن حسم الملك الموقف عندما عاد من فونتنبلو ووجد سفير أسبانيا في انتظاره لاستعجال القرار ، وما أن شاهد الملك دوك دانجو

Duc D' Anjou داخلا حتى طلب من سفير أسبانيا أن يقوم بتحية ملكه الجديد . وفي هذه اللحظة أعلن عن تولي فيليب الفرنسي عرش اسبانيا تحت اسم فيليب الخامس .

وعلى الفور فتحت أبواب الصالون الكبير على مصراعيها ، وأمام الأفواج الحاشدة أعلن الملك أن ارادة الله اقتضت أن يكون فيليب ملكا على أسبانيا وهـذا هو مطلب الملك الراحل ورغبـة الشعـب الاسباني ، وأنا أوافق على ذلك بكل السرور .

## أيام عاصفة في قصر فرساي :

توالت الأيام في قصر فرسـاي وسـط جو مليء بالخوف والحذر الى الحد الذي لم يكن الملك يشرب كأسـا من الماء أو النبيذ قبـل أن يتذوقـه رجـال الحـاشية ، وازدادت أعبـاء الملك النفسية بعـد أن تواردت اليه أنباء شكوى ابنته مدام دي شارتر من اهمال زوجها لها ووقوعه في حب الآنسة دي سيري Mlle de Sery ـ احدى وصيفـات الأمـيرة ـ وكان هذا الجرح الدامي في قلب الأميرة مصدرا لكثير من الآلام والجو القاتم في أرجاء القصر .

وفي عام ١٧٠٢ ترك سان سيمـون الخدمـة في الجيش لأنه ـ كما يقول ـ يكتشف أن وزير الحربية ميشيل شاميلار Michel Chamillart على الرغم من وطنيته كان غبيا للغاية ، ومن الغريب أن هذه الصفة كانت السبب في اصطفاء الملك له واستمتاعه بتعليمه وتصحيح أخطائه .

وصور سان سيمون الحياة داخل قصر فرساي تصـويرا مثـيرا عندمـا يصف واقعـة الماركيزة دي شارلـوس Marquise de Charlus أم الماركيز دي ليفيس Matquis de Levis وشقيقه مزيير Meziere مع الأب لتلييه Le Tellier راعـي كنيسـة ريمس Rheims أثناء حفل عشـاء في قصرا الأمـيرة دي كونتـي De Conti . وكان معروفـا عن مدام دي شارلوس أنها مدمنة على المقامرة ـ التي كانت محظورة بحكم القانون ـ ولـم تكن تعنـي باختيار ملابسهـا بصورة تليق بمكانتها . وفي ليلة الحادثة كانـت دي شارلوس على غير عادتها متأنقة في ملبسها ومرتدية قبعة فاخرة من الريش على احدث المودات ، وكان يجلس بجوارها الأب لتلييه ، وكان جو العشاء حافلا بالدعابات والحـكايات المثـيرة . وتخـيرت مدام دي شارلوس بيضة نصف مسلوقة وبدأت في تقشير جزئها العلوي ، ثم احنت جانبا لتناول الملاحة لتضع عليها بعضا من الملح ، فاحتكت قبعتها ـ دون أن تدرك ـ باحدى الشموع الموقدة والمنتشرة على جوانب المائدة فتشتعل النيران بسرعة في القبعة ويدرك الأب لتلييه خطورة الوضع فيدفـع القبعـة عن رأسهـا بسرعـة خاطفـة في الوقـت الـذي كانـت فيه الماركيزة دي شارلوس منشغلة عما حدث لقبعتها وتحس بأن اهانة جارحة قد لحقت بها دون أدنى سبب فتقذف الأب لتلييه بالبيضة في وجهـه ولـم يملك الأب لتلييه إلا الابتسـام والحـاضرون مشدوهـون لمشاهـدة رأس الماركيزة بشعرها الأشعث الرمادي ووجه الأب لتلييه ولحيته ورداءه الابيض وقد غمرتهم الأوساخ في صورة درامية مثـيرة . وحرصـت الأمـيرة دي ليفيس

De Levis أن تحضر لها قبعة تغطي بها رأسها ، وأمتدت السهرة في اطراءات مصطنعة لسحر مدام دي شارلوس وخفة ظلها دون أن تقتنع الماركيزة بخطئها حتى بعد أن شاهدت القبعة وقد أتت النيران على الجانب الأكبر منها .

هذا الجو السقيم دان الطابع الغالب للولائم والحفلات العديدة التي شهدتها أروقة قصر فرساي في هذا الزمان : اضطرابات وجدانية ، انغماس لا حدود له في كل المحظورات من تدخين للتبغ في غرف الحريم ، وادمان على المقامرة ولعب الورق بصورة أفسدت الى حد كبير العلاقات بين سيدات المجتمع الراقي في فرنسا في ذلك الوقت ، الأمر الذي دفع الملك الى اصدار مرسوم جديد يضع المقامرة في مصاف الجرائم الكبرى ذات العقوبات القاسية .

**سان سيمون بين الحياة والموت :**

في مطلع عام ١٧٠٤ داهمني التهاب شديد في ذراعي اليسرى ، وتجري لي جراحة لاخراج قدر من الدم الزائد الذي بدأ يضغط على رأسي . وبعد بضعة أيام من الجراحة يشتد علي المرض وتزيد آلام ذراعي بصورة دفعت زوجتي الى استدعاء الجراح الشهير لدران Ledran على عجل ، وهو الذي كان قد أجرى لي الجراحة التي لم تضع حدا لآلامي . ولخطورة الموقف الناشيء عن انتشار الصديد في أجزاء الجسم الأخرى طلب لدران استشارة جراح الملك الطبيب مارشال Marechall وتوجه بنفسه الى قصر فرساي لاستئذان الملك في السماح لجراحه الخاص أن يبدي مشورته في الحالة الخطيرة القائمة . وعلى الرغم من أن الملك كان لا يسمح لطبيبه الخاص أن يغيب عن القصر إلا أنه سمح لمارشال أن يتوجه الى باريس للأطمئنان على حالتي . وقد بقي معي الجراح مارشال يومين قرر بعدهما اجراء جراحة جديدة لفتح ذراعي من بدايته الى نهايته ، وكانت المهارة والسرعة التي مارس بهما العملية ، والحرص الفائق من جانبه لابعاد احساسي بالآلام تفوق حدود أي وصف ممكن . وطوال فترة مرضي كان أشهر أطباء باريس يقفون بجوار فراشي يتبادلون الواحد اثر الآخر مهمة الاشراف على تقدم حالتي الصحية .

**اختيار سان سيمون سفيرا لفرنسا في روما :**

ان مفاجأة كبرى كانت في انتظاري بعد أن عوفيت وأصبحت قادرا على ممارسة مهامي من جديد . ففي يوم الثلاثاء الحادي عشر من آذار ( مارس ) ١٧٠٦ علمت باختيار الملك لي لأكون سفيرا لفرنسا في روما . وكان يشغل هذا المنصب طوال السنوات الخمس السابقة رجل فائق المقدرة والاحترام هو الكاردينال دي جانسون Cardinal de Janson فقد شغل هذا المنصب بكل ما يتطلبه من كفاءة ووجاهة على الرغم من الاختلاف في وجهات النظر التي كانت تقع بين الحين والآخر بينه وبين البابا ، ولم يكن الملك يقر هذه المشاحنات لأنه كان يتوقع الطاعة الدائمة من جانب ممثلي العرش في ايطاليا .

وكنت شغوفا الى معرفة الظروف التي أحاطت باختياري لهذا المنصب ، ومن الذي رشحني لدى

الملك . وقد أفادتني صداقتي مع الماركيز تورسي Torcy ـ فيا بعد وفاة الملك ـ أن أقف منه على ظروف اختياري لمنصب السفير في روما . وقد أكد لي الماركيز أن الاختيار كان صادرا عن الملك عندما سمع برفض البابا اعتماد تعيين الأب لاتريموي Abbe de la Tremoille سفيرا في روما . فقد استعرض مجلس العرش قائمة بأسماء المرشحين ، وعندما ورد اسمي قال الملك ان سان سيمون لا يزال في مقتبل العمر ولكنني واثق بأنه قادر على تحمل أعباء هذا المنصب . وقد كان لهذا التأكيد من جانب الملك ما جعل الحاشية على يقين بأنني لا أستطيع الاعتذار وإلا فقدت ثقة الملك ، خاصة بعد انسلاخي عن الجيش وامتعاض االملك من تصرفي هذا .

وكان من حسن الطالع أنني رحبت بهذا الاختيار ـ دون أن أعلم بأن موافقتي ستلقى ارتياحا كبيرا لدى الملك ، الأمر الذي دعم مكانتي داخل القصر ـ فعلى الرغم من أن زوجتي قد انتابها الحزن الشديد لفكرة فراق أهلها في فرنسا ، فقد كانت ذكية وبعيدة النظر عندما شجعتني على الموافقة ، بل انها أظهرت اغتباطا كبيرا أمام الملك .

وعلى الرغم من كل ذلك فلم يقيض لي أن أباشر مهام هذا المنصب ، فقد انقضت الأيام دون أن يصدر الملك قرارا بتعييني ، وكان سبب التأخير هو ظهور بارقة أمل في تراجع البابا عن اعتراضه على تسمية الأب دي لاترموي كاردينالا ، فقرر الملك عدم تعيين سفير والاكتفاء بقيام الكاردينال بالمهام الدينية والمهام الديبلوماسية في ذات الوقت .

وفي هذا الوقت كان البلاط والمجتمع الباريسي بأكمله يشهد أغرب حدث في تاريخ فرنسا ، فقد تواردت الأنباء عن قيام الأمير يوجين Eugene ـ أمير سافوي ـ باعتقال دوق فاندوم لويس جوزيف Duc de Vendome Louis Joseph في كريمونا Cremona . ومعروف أن والد دوق فاندوم هو أحد الأبناء غير الشرعيين للملك هنري الرابع ، وكان دوق فاندوم لا يعبأ بآداب الأسرة المالكة وكانت له حياته الخاصة ومغامراته الفاضحة التي ذاع صيتها الى الحد الذي تأكد فيه اصابته مرتين بمرض الزهري الخطير . وكانت حياته البوهيمية مصدر ايذاء لمشاعر الأسرة المالكة . وكان يرد على منتقديه بقوله « ما من أحد في الأسرة المالكة إلا ويمارس نفس النمط الذي أتخذه ولكنهم لا يملكون الجرأة على الاعتراف بسلوكهم . » وكان دوق فاندوم يمارس نفس سلوكه الشاذ حتى وهو يقود فرقته العسكرية في ايطاليا الى درجة أن صغار الضباط والجنود كانوا معجبين به اعجابا كبيرا نظرا للحرية التي كان يمنحهم اياها ، بينما كان كبار الضباط يشعرون بالخزي لتصرفات الدوق ومغامراته المثيرة . وبدأت الاهانات تلاحقه الواحدة تلو الأخرى ، فقد بدأها مانياني Magnani وتلاه أليبروني Alberoni ( الكاردينال جيوليو Giulio ) أثناء قيامه بعرض عسكري للجنود . ولم يستطع الدوق أن يحرك ساكنا أمام تلك الاهانات المكشوفة لأنه كان وقتئذ في موقف سيء للغاية بعد أن اكتشف الملك أنه يوافيه بتقارير مبالغ فيها حول خططه وتحركاته في الميدان . ومع ذلك ظل الملك يعمل

كل ما في وسعه للأخذ بيده وتأكيد مكانته أكثر من اهتمامه بأبناء البيت المالك الشرعيين .

**فضيحـــة بارفولـــو Parvulo في قصر مويدون : Meudon**

---

« بارفولو » هو الاسم الرمزي باللغة السرية التي كان يحلو لبلاط الملك لويس الرابع عشر استخدامها في أحاديثهم ونوادرهم الخاصة حول المسائل التي لا ينبغي تداولها بأسمائها المكشوفة . فمنذ اثنـى عشر عاما كانت الأميرة دى كونتى De Conti قد أعفت وصيفتها الانسة شوان Mlle Choin من الخدمـة في القصر بعد أن اكتشفت علاقة غرامية أكيدة بينها وبين أحد عشاق الأميرة . وكان طرد الوصيفـة من القصر صدمة لزوج الأميرة ـ المونسنيور دى كونتى ـ الدوفان الكبير وولى العهد ـ الذى كان قد وقع في حبها هو الآخر ولم يعد يطيق ابتعادها عن القصر . وانقضت فترة من الوقت انطوت فيها الآنسة شوان على ذاتها في بيت أحد أقربائها بالقرب من ديرسانت أنطـوان الصغـير في باريس Petit saint - Antoine ، ولــكن المونســنيور لم يستطع الصبر على فراقها وكان ينتهـز كل مناسبـة للذهـــاب الى مويدون للتفتيش على الانشـــاءات والبساتـين الجـديدة لكى يكون قصره الخـــاص في مويدون مكانا ملائما للالتقاء بالآنسة شوان بعيدا عن عيون الفضوليين في قصر فرساى .

كان اللقاء بين الأمير ومحبوبته يتم بصورة سرية تماما وبطريقة تكاد تشبه الروايات الدرامية ، حيث كانت الآنسة شوان تخرج من بيتها في باريس بسيارة أجرة حتى خارج قصر مويدون ، ثم تكمل المسافة على قدميها داخل بساتين القصر وهى مرتدية ملابس ريفية بسيطة باعتبارها احدى القرويات القادمـات لزيارة قريبة لها من خدم القصر ، وكان على الآنسة شوان أن تدخل من الجانب الخلفى للقصر الى طابق التسوية حيث يتم التقاؤها بالمنسنيور لعدة ساعات أثناء النهار . ثم تطور الأمر الى ترتيب ذهابها للقصر في مساء اليوم السابق عندمـا كانـت أعمال الامـير تستلزم مبيته لليلة أو أكثر .

وكان على الآنسة شوان أن تظـل منغلقـة على نفسها في طابق التسوية بالقصر لا تتصل بأحد الا بخادم واحد هو الذى استحوذ على ثقة الأمير . ولم ينقض وقت طويل حتى بدأت الآنسة شوان تتصرف بحرية ، وبدأت تظهر في الحفلات التي كان يدعى إليهـا الأمـيرات والدوقـات وأفـراد الأسرة المالـكة المقربين . وكانت الآنسـة شوان ـ بوصفهـا عشيقـة الأمير ـ تقابل من سيدات القصر بالاحترام ارضاء للأمير وتعبيرا عن الولاء له . وأصبـح هذا الجمـع الذى يعرف سر العلاقة بين الأمير والوصيفة السابقة لزوجته يطلق عليه همسا اسم مجموعة « البارفولو » وأخذت مكانة الآنسـة شوان تتدعـم شيئـا فشيئـا وأصبح من الأمور التي لم تعد سرا أن الأمـير قد اتخذها خليلته المفضله بعد ان سئم الجو القاتم الذى كانت تشيعه زوجته الأميرة دى كونتى كلما اجتمـع شملهما داخل قصر فرساى .

ولم يقتصر الفساد على سلوك الأمير وحده ، بل ان الوصول الى ارضاء الأمير كان يتـم عن طريق

الوصول الى قلوب عشيقاته أولا ، وكان هؤلاء يذللن الصعوبات ويفتحن الأبواب الموصدة للوصول الى تأييد الأمير ودعمه .

## أيام عصبية داخل القصر وخارجه :

تمر الأحداث على القصر بصورة متلاحقة ، ففي مطلع عام ١٧٠٨ مات المهندس فرانسوا مانسار Francois Mansard فجأة ، وهو الذى كان يتولى الاشراف على جميع الانشاءات الملكية وسجل اسمه على كل ألوان العمارة الفرنسية الذائعة الصيت في زمانه . وقد استولى اعجاب الملك على فن مانسار لما كان يتصف به من غموض يجعله فريدا في مظهره وفي محتواه ، وكانت آلام الملك على فقدانه كبيرة لأنه لن يستطيع أن يتم مشروعات العمارة الفاخرة التي كان قد وضعها بين يديه .

ثم يأتي شتاء عام ١٧٠٩ الرهيب الذى لم يمر على البلاد مثله ولا تعى الذاكرة أنه قد مرّ على الانسانية ما يشابهه . ففى خلال شهرين كاملين تجمدت الأنهار وأغلقت الطرقات حتى أن زجاجات المشروبات تفجرت في خزائن غرف القصر ، هذه الغرف التى كانت تدفأ بصورة مستمرة بأخشاب الصنوبر التي كانت المدافىء تلتهمها دون أن تساعد على رفع درجة الحرارة الى مستوى الصفر بحال من الاحوال . ويمكن تصور مدى فداحة هذه الكارثة القومية عندما نعرف أن موجة البرد القاسية والعواصف العاتية قد تسببت في موت جميع أشجار الفاكهة والزيتون والكروم ، وأحدثت خراباً كاملا في الحدائق ذات الزهور النادرة وأدت الى طمور البذور في باطن الأرض دون أن تجرؤ على أن تطل برأسها فوق مستوى التربة .

## سان سيمون يسعى للابتعاد عن جو القصر :

في جو المكائد والدسائس الذى كان السمة المميزة للحياة في قصر فرساى لم ينج سان سيمون من دسيسة لدى الملك . وفي هذا يقول :

منذ فترة ليست بالقصيرة بدأت اتحقق من صحة التحذير الذى وجهه لى راعي كنيسة شارتر بأن هناك من يسيء إلى لدى الملك ، ولم أكن الاحظ ذلك من قبل وأن الملك لم يستبعدنى من أى رحلة من رحلاته الأخيرة إلى مارلى Marly ولكن أسلوبه الدافىء معى كان قد تغير فعلا ولم أعدْ أشعر بأنه يعى وجودى في رفقته .

تحت تأثير هذا الشعور تبلورت لدى فكرة ترك القصر عن كافة تطلعاتي . ولكن زوجتى - بما عرف عنها من حصافة وبعد نظر كما أسلفت - نصحتنى بألا أقدم على ذلك ، بل وطلبت منى أن ألجأ إلى أسلوب آخر يمكن أن يكشف لنا مدى صحة هذه التصورات ، وهو أن أتقدم بالتماس إلى الملك للاذن لنا بالسفر لمدة سنتين للذهاب إلى غيانا بحجة رغبتنا في تفقد أحوال الضيعة التى استملكناها هناك منذ مدة ولم يتح لنا فرصة التعرف عليها ، وبعد الاذن لنا بالسفر يمكن أن نتصرف - من حيث البقاء أو عدمه داخل القصر - حسبما تتطلبه الظروف .

ولم يكن بمقدوري أن أواجه الملك بهذه الرغبة فاستعنت بصديقي لافر يلبير La Vrilliere ـ الذى كانت غيانا واقعة تحت دائرة اشرافه ـ ليتحدث مع الملك في هذا الشأن ، وللحيلولة دون تسرب أية معلومات حول دوافعي الحقيقية ، ولحسن الحظ أنني تلقيت اشارة رقيقة من الملك بأن في امكاني أن أسافر .

وعلمت فيما بعد أن من أسباب غضب الملك عليّ ما كان ينقله اليه أعداء وزير الحربية السابق السيد شاميلار Chamillart من أنني على اتصال به وأن أخبار القصر تصل أولا بأول الى الوزير الذي أقصى من منصبه عن طريقي .

ان رسالة الأميرة اليزابيث شارلوت Elizabeth Charlotte الملقبة بالسيدة Madame وهى زوجة شقيق الملك الأمير فيليب دوق أورليان الملقب بالسيد Monsieur ، الى خالتها دوقة هانوفر تعطينا صورة قاتمة حيث تقول :

« الأحقاد والمكائد تعم القصر بأكمله ، البعض يحاول أن يكسب ود سيدة القصر القوية مدام دى مينتنون Mme de Maintenon ، والبعض الآخر يساند شقيق الملك ، وفريق ثالث يناصر دوق دى بورجونى النجل الأكبر للملك . ومن المؤسف أن الابن والأب لا يكن أى منهما الحب للآخر بل أن الابن لا يحترم والده وربما تدفعه طموحاته الى ازاحته لكى يتولى هو مقاليد الحكم .

ان الدوفان واقع تحت التلسط المباشر لأخته غير لشرعية وارتضت الأميرة دى كونتى أن يكون لها مرتبة أدنى حتى لا تفقد تأثيرها عليه . وجميع هؤلاء يقفون صفا واحدا ضد ابنى ويحقدون عليه لأنهم يخشون أن يقربه الملك اليه ويزوجه ابنته . »

**وفاة نجل الملك الملقب بـ الدوفان الكبير بداية لوفيات تداهم القصر :**

---

وسط هذا الجو المكفهر بالأحقاد والكراهية ، وفي أعقاب عيد الفصح لعام ١٧١١ كان المونسنيور ـ نجل الملك ـ يقضى فترة الأعياد بقصره في مويدون ، وبعد أن أمضى عدة أيام في الترويح كان يستعد للخروج للصيد عندما داهمته نوبة سقط بعدها عن كرسيه ونقل الى فراشه حيث أظهر الفحص الطبى أنه مصاب بالجدرى . ورغم المحاولات المضنية لعلاجه لا قى ربه دون أن يحزن عليه أحد حزنا صادرا من أعماق الفؤاد .

وعلق سان سيمون على وفاة نجل الملك بقوله :

هذه كانت نهاية أمير ـ ظل طوال خمسين عاما ـ دون أن يخطط شيئا له جدواه ، لقد ترك للآخرين أن يخططوا له ، وظل واقفا وهو على مشارف الاعتلاء الى العرش مشغولا بحياته ومغامراته الخاصة . وليس هناك من أثر يمكن أن ينسب اليه سوى همته التى لم تكل في انشاء ضيعته الجميلة في مويدون . وفي وقت من الاوقات كان يمارس القمار لتحقيق مكاسب لا مبرر لها . وفي كثير من الأوقات ـ حيث كانت علبة السعوط الذهبية لا تفارق يده ـ يقف بالساعات في ركن من أركان القصر لا يركز بصره على شيء ودون

الى أسلوب سان سيمون وطريقته الأخاذة التي لا تزال موضوعا لاعجاب الأدباء والكتاب حتى وقتنا الحاضر .

ان الدوق دي سان سيمون وسميّه الكونت كلود هنري دي سان سيمون Claude Henri de Saint-Simon ولدا في فرنسا من أسرتين تحملان الدم الأزرق في عروقهما ، الأولى تنتمي الى السلالة الملكية الحاكمة بصورة مباشرة ، والثانية من سلالة النبلاء الذين عايشوا الملوك وتشكلوا بطباعهم . ويفصل بين مولد كل منهما زهاء قرن من الزمان ، فبينما ولد الدوق دي سان سيمون في مطلع عام ١٦٧٥ ، كان مولد الكونت دي سان سيمون في منتصف عام ١٧٦٠ . وبينما يقضي الدوق دي سان سيمون طفولته وشبابه ـ بل حياته بأكملها ـ في أحد أجنحة قصر فرساي مستظلا بدفء الأرستقراطية المترفة ، فان الكونت دي سان سيمون ـ الذي أراد له والداه أن ينعم بما يحظيان به في خدمة البلاط الملكي ـ يخرج على طاعة والديه ، ويأبى أن تغلله أسوار القصور العالية ، فيهرب من دير سان لازار الذي أودعته فيه أمه الكاثوليكية المتطرفة ـ والتي كانت تحلم بولدها واحدا من رجال اللاهوت المرموقين ـ ويندرج في سلك الشباب المتطوعين في حرب التحرير الأمريكية ، ثم يعود الى بلاده مع اشتعال الثورة الفرنسية فيخلع عن نفسه لقب كونت ، ويعلن على الملأ تفضيله للقب مواطن كواحد من أنصار الثورة الشرفاء .

أما الكاتب الذي نشرت مذكراته باللغات الفرنسية والانجليزية ، وترجمت مقتطفات منها الى الاسبانية والالمانية والسويدية ، والتي نحاول اليوم أن نعرض بعضها باللغة العربية ، فتقول عنها المشرفة الأولى على قصر فرساي السيدة لوسي نورتون « ان من يقرأ مذكرات الدوق دي سان سيمون يشعر كأنه يشاهد لوحة رائعة الألوان تصور الأحداث التي وقعت في قصر فرساي وغيره من القصور الملكية في فرنسا بعبارات تفيض حيوية وصدقا وانفعالا » .

لقد أتيح للدوق دي سان سيمون أن ينفذ الى أعماق الحياة الخاصة داخل فرساي وأن يعايش الأحداث الجسام التي مرّت بها فرنسا . ويعتبر تصويره الدرامي الذي يفيض بأحاسيس لا يمكن لأي مؤرخ ـ مهما كان موقعه من النظام الذي يكتب عنه ـ أن يعبر عنها بمثل هذه السيمفونية التي يسجلها سان سيمون . حالات الوفاة المتعاقبة التي حلت بالأسرة المالكة الفرنسية في عام ١٧١١ وعام ١٧١٢ والتي بلغت ذروتها بوفاة لويس الرابع عشر في عام ١٧١٥ تحتل في مذكرات سان سيمون الجانب الحزين ، ومع ذلك فلم يكن تصويرا قاتما أو باعثا للنفور ، ولكنه لوحة صادقة للحياة والموت بكل ما بينهما من صراعات رهيبة مليئة بالخداع والوفاء ، وبالتجسس والانتماء ، وبالعشق والخيانة ، وبكل ما بين هذين الحدين المتطرفين من مغامرات مليئة بالتناقضات .

لم يكن سان سيمون مؤرخا ـ حتى بالمفهوم الذي كان سائدا حول أربعينات القرن الثامن عشر ـ وانما كان فنانا استطاع أن يصور قمم التغير

وفي تموز ( يوليو ) ١٧١٤ أصدر مرسوما يعطي حق وراثة العرش لكل من دوق دى مـين وشقيقـه كونـت دى تولـوز Comte de Toulouse وأبنـائهما الذكور في حالة عدم وجود أمير شرعي يحق له وراثة العرش ، كما سمح هذا المرسوم بأن يتمتع بعد الأبناء الشرعيين كافة أبنائه غير الشرعيين ونسلهم بنفس الرتب ودرجات الشرف والمزايا التي يتمتع بها الأمراء الشرعيون .

وبمجرد أن تمكن الكونت دى مين من الحصول على هذه الثقة بدأ في اقناع الملك وغالبية الشعب بأن دوق أورليان يتآمر على الملك ، وكان الهدف المباشر لهذا الادعاء ، هو ابعاد الدوق عن أى فرصة للوصاية على العرش في المستقبل ، ولم يكن لهذه المحاولات صدى مباشر لدى الملك .

وفي يوم الأحـد السـادس والعشرين من آب ( أغسطس ) من نفس العام استدعى الملك رئيس الوزراء والمدعى العام السيد هنرى فرانسوا داجيسوا Henri Francois Daguesseau ومستشـار فرنسـا السيد دانييل فرانسـوا فوايزان Daiel Francois Voysin ليطلـب منهـم أن توضـع وصيته بين يدى البرلمان حتى يتولى ممثلـو الشعـب مهمة تنفيذها بعد وفاته .

**وفاة الملك :**

---

في يوم الجمعـة التاسـع من آب ( أغسـطس ) ١٧١٥ جاء الأب لتلير Letellier الى القصر لينبىء الملك بتصديق البرلمان على قرار البابا كلمنت الحادى عشر Clement xi الـذى يدين اليانسـنية . وبعـد الغداء توجه الملك للصيد وهو يقود مركبته بنفسه لآخر مرة في حياته ، وفي المساء حضر الملك حفلا موسيقيا كبيرا في جناح مدام دى منتينون . وفي صباح اليوم التالى مشى الملك على قدميه فترة طيبة من الوقت حول حدائق مارلى قبل أن يتناول طعام الغداء ، وفي حوالى السادسة مساء عاد الملك الى فرساى لآخر مرة في حياتـه . وفي يوم الأحـد الحـادى عشر من آب ( أغسطس ) عقد الملك مجلس المملكة وخرج بعـد الظهـر مشيا على الأقـدام الى تريانـون Trianon وكانت هذه آخر مرة يخرج فيها في حياته . وفي صباح اليوم التالي مارس الملك ، الـذى شعـر بأن حالتـه الصـحية في تحسـن ، بعض التمرينـات الـرياضية البسيطة التى كان يواظب على ممارستها في الأحوال العادية .

ومالبث الملك أن أحس بآلام شديدة في قدميه ، وظهرت عليه أعراض النقرس الى الحد الذى اضطر معه الى الجلوس على كرسى متحرك وهـو عائـد من الكنيسة بعد حضور القداس . وظلت أحواله الصحية تتدهور بشكل واضح حتى وافته المنية في صباح يوم الأحد الموافق أول أيلول ( سبتمبر ) ١٧١٥ ، ولم يكن قد تبقى على الاحتفـال بعيد ميلاده السابـع والسبعين سوى ثلاثة أيام .

وتنتهـي مذكرات سان سيمـون بعـرض ذاتـي لتقديرة الشخصى لسلوك الملك الراحـل و علاقاتـه بالنسوة اللواتـي حظـين باهتمامـه فيذكر من بينهـن الآنسـة آن لوسي دى لامـوث هودانكور Anne lucie de la Mothe Houdancourt

والماركيزة دى لافيوفيل M. de la vieuville وأميرة موناكو Princesse de Monaco والكونتيسة دى برانكا Comtesse de Brancas وعلى رأسهن جميعا مدام دى مينتنون التي استحوذت على قلب الملك في الوقت الذى كانت عشيقة للماركيز دى فلارسو Marguis de Villarceaux بينما كانت زوجة شرعية للسيد سكارون Scarron . وتعتبر مدام دى مينتنون السيدة الوحيدة التى ظلت مستحوذة على قلب الملك حتى وفاته لأنها كانت مزودة بخصائص يندر أن يعثر عليها الرجل لدى امرأة واحدة . وكانت عبارات الوداع التي همس بها الملك في أذن مدام دى مينتنون وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ـ والتي ظلت مدام دى مينتنون ترددها في جميع مجالسها بعد وفاة الملك ، دليلا على رضوخ الملك لارادتها ، وهى عبارات ثلاث أولها قوله : ان حزني على فراق هذه الدنيا هو لأنني سأفارقك ياحبيبتي »

والثانية قوله : « أرجو أن تسامحيني اذا لم أكن قد وفرت لك السعادة الكافية ولكنني لم أحب واحدة مثلك على الاطلاق » .

والثالثة قوله : « ماذا ستفعلين بعد رحيلى ، ماذا سيحدث لك في غيابي » .

وتقول مدام دى مينتنون أنها طلبت من الملك أن يوصى بها خيرا لدى دوق أورليان فقال لها لا تقلقي ياعزيزتي ، ثم راح في سبات عميق لم يستيقظ بعده مرة أخرى .



هذه هى فرنسا قبل الثورة وهؤلاء هم حكامها المشغولون بحياتهم الخاصة دون أن يتطلعوا خلفهم الى ملايين الكادحين والشرفاء ليبحثوا آمالهم أو الامهم . وفي تصورى أن مذكرات سان سيمون بما فيها من صدق وواقعية وانفعال هى التي مهدت بالفعل لتحطيم صرح هذا البناء المتهاوى . ليست كتابات فولتير أو غيره من المصلحين أو الفلاسفة هي التي أشعلت وحدها نيران الثورة ، ولكن الثورة الفرنسية استمدت دعمها وزادها ـ الذى لايمكن الطعن في صحته ـ من مذكرات واحد من شرفاء الأسرة المالكة الفرنسية ، الذى لم يدع شاردة ولا واردة الا وسجلها بمالها وما عليها بأقصى دقة ممكنة .

***

العدد التالي من المجلة

---

العدد الثاني - المجلد الثاني عشر

يوليو - اغسطس - سبتمبر

قسم خاص عن

"جان بول سارتر"

بالإضافة الى الأبواب الثابتة

| | | |
|---|---|---|
| الخليج العربي | ٥ | ريالات |
| السعودية | ٥ | ريالات |
| البحرين | ٤٠٠ | فلس |
| اليمن الجنوبية | ٤٠٠ | فلس |
| اليمن الشمالية | ٤٫٥ | ريال |
| العراق | ٣٠٠ | فلس |
| لبنان | ٢٫٥ | ليرة |
| الأردن | ٢٥٠ | فلسا |
| سوريا | ٣ | ليرات |
| القاهرة | ٢٥٠ | مليما |
| السودان | ٢٥٠ | مليما |
| ليبيا | ٣٥ | قرشا |
| مسقط | ٤٠٠ | بايزه |
| الجزائر | ٥ | دنانير |
| تونس | ٥٠٠ | مليم |
| المغرب | ٥ | دراهم |

الاشتراكات

للاشتراك في المجلة تكتب إلى: الشركة العربية للتوزيع - ص.ب ٤٢٢٨ بيروت

# عالم الفكر

# جان بول سارتر



- سارتر وجينيه
- الحرية والالتزام عند سارتر
- فلسفة سارتر
- وظيفة الخيال عند سارتر

٢

عالم الفكر

رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت . * يوليو - اغسطس - سبتمبر ١٩٨١
المراسلات باسم: الوكيل المساعد للشئون الفنية - وزارة الاعلام - الكويت: ص . ب ١٩٣

## المحتويات

### چان پول سارتر





### شخصيات وآراء





### مطالعات





### من الشرق والغرب





### صدر حديثا

# تمهيـد




# جان بول سارتر

أحمد أبوزيد

يكاد الفلاسفة الفرنسيون ينفردون عن غيرهـم من فلاسفة العصر بالتحامهم التديد مع أحـداث مجتمعهم وشئون العالم ككل ، وبمشاركتهم الفعالة في الحيـاة الفكريـة والسياسيـة والاجتماعيـة وانشغالهم بأحداث الحياة اليومية مما يساعد بدوره على انتشار آرائهم وذيوعها بين عامة المثقفين . وربما كان المثال الوحيـد لذلك من خارج فرنسا هو برترانـد رسـل Bertrand Russell في بريطانيـا بمواقفـه المعروفـة وأشهرها تأليف المحكمة التي حملت اسمه للتحقيق في حرب فيتنام ومحاكمة المسئولـين عنهـا . وفي هذا الصدد يلاحـظ الاستـاذ أنتونـي مانسر Anthony Manser أستـاذ الفلسفـة بجامعـة ساوثهامبتـون فـي مقـال قصير رائع نشرتـه له مجلـة New Society بعنوان « Existentialism in Retrospect » ، ان الفلاسفة الانجليز كانوا يميلون في السنوات الأخيرة الى اعتبار أنفسهم مفكرين « محترفين » ، ولذا فقد دأبوا على أن يوجهوا معظم اهتمامهم لمناقشة مشكلاتهم الفلسفية الخاصة الصعبة بدلا من أن يشغلوا أنفسهم بالتفكير في مشاكل الناس العاديين ، اعتقادا منهم أن « الارتفاع » بالتفكير الفلسفي عن طريق ابراز المشكلات الفلسفيـة في ألفـاظ وعبـارات « فنيـة » ومصطلحات معقدة وغير مفهومة لغير المتخصصين من شأنه ان يساعد الفلسفة على الاستمرار في الوجود والصمود في عصر العلـم ، وذلك بعـكس الحـال في

فرنسا حيث تعتبر المذاهب والحركات الفلسفية امورا شائعة في أوساط المثقفين العاديين ، يتناولونها بالمعالجة والنقاش في حياتهم اليومية وفي مجالسهم العادية ، على ما هو حادث الآن بالنسبة للبنائية التي تسيطر على الفكر الفرنسي الى حد كبير ، وكما كان عليه الحال بالنسبة للوجودية حين كانت ، حتى عهد قريب ، هي المذهب السائد في فرنسا قبل أن يتحول الفكر الفلسفي هناك الى البنائية على أيدي ليفي ستروس Levi—Strauss وتلاميذه وأتباعه ، وكذلك بفضل عدد من البنائيين الآخرين من أمثال (لاكان Lacan) ودريدا Derrida) (New Society, Vol.56, No 961,16 April 1981, p. 44 ) لا وعلى ذلك فان انشغال سارتر بأحداث عصره ومشاركته فيها وابداء آرائه فيها من ناحية ، وانشغال الناس بآرائه وأفكاره وفلسفته من الناحية الأخرى ، انما هي أمور تتفق تمام الاتفاق مع ذلك التقليد الفرنسي العريق . أي ان جان بول سارتر ليس حالة استثنائية في تاريخ الفكر الفرنسي المعاصر وان كان هو من أفضل الامثلة على مشاركة الفلاسفة في الاحداث العادية واهتمام المثقفين بل والرجل العادي أحيانا بالمذاهب الفلسفية .

ولقد ارتبطت الوجودية باسم سارتر ، وأفلحت ـ كحركة ـ في أن تجذب اهتمام الناس بعد الحرب العالمية الثانية ، وإن كانت أصولها أسبق على سارتر بكثير ، حيث يعتبر الفيلسوف الدانماركي الشهير سورين كيركجارد Soren Kierkegaard في القرن التاسع عشر أول فيلسوف وجودي بالمعنى الدقيق للكلمة .[1] والواقع أن جان

---

( ١ ) ارتبط اسم سارتر بالوجودية وبأنه ( وجودي ) ، وهذا وصف قد يكون غير دقيق ، ولكنه أطلق على حالة معينة وعلى حركة فكرية نشأت بين عدد من المفكرين الاوربيين وبخاصة في فرنسا نتيجة للاوضاع العامة الناجمة عن الحربين العالميتين ، ومن هنا كان الوجوديون يؤكدون على حالة قلق الفرد الانساني في بحثه عن المعنى وعن تكامله الشخصي في عالم لا يقدم أي تفسير متماسك ومقبول للأشياء في ذاتها أو السبب في وجود الاشياء بما في ذلك الوجود الانساني ذاته وقد أقام سارتر فلسفته ( الوجودية ) على فكرة أن « الوجود أسبق على الماهية » ، أي أن الانسان ليست له طبيعة يمكن أن تحدد من هو وماذا يجب عليه ان يفعل ، وانما يتحتم على العكس من ذلك أن يحدد كل شخص ذاته بذاته ومن لحظة لأخرى . فطبيعة الانسان تتحدد اذن تبعا لتصوره هو لنفسه وادراكه لذاته بعد ان يوجد . فالانسان « مشروع » يقوم هو نفسه بتصميمه لنفسه كما يكون هو المسئول عن تنفيذه أي عما سيكون عليه . وهذا معناه أن الانسان حر بالضرورة،وانه يصنع نفسه أو يخلقها بهذه الحرية.والحياة. على هذا الاساس عملية طويلة من خلق الذات ، وفيها يلغي الحاضر الماضي كما يلغي المستقبل الحاضر . ومن الاجرام في حق الذات أن يسمح الشخص للآخرين بتعريفه او تحديده ، سواء أكان هؤلاء الآخرون هم الزوجة أم العدو أم المجتمع ، لأن السماح للآخرين بتحديده فيه تقييد لحريته أو حتى إلغائها تماما . ومع ان فكرة سبق الوجود على الماهية كان قد قال بها الفيسوف الالماني ( كانت Kant ) قبل ( الوجوديين ) فإن ( كانت ) كان يرى أن كل ماهية هي ماهية محددة من قبل ، وهذا ينطبق بوجه خاص على الماهية الانسانية . ويختلف ( كانت ) في ذلك عن « الوجودية التي ترفض هذا « التحديد » باسم الحرية ، وذلك على اعتبار ان الانسان ، او على الاصح الفرد الانساني ، هو الذي يحدد ماهيته بمحض حريته ، كما ذكرنا ، نظرا لعدم وجود ماهية محددة له وسابقة على وجوده .

ولقد كان سارتر يردد دائما ان الانسان محكوم عليه بالحرية لأن هذا هو ما هو عليه . فليس للانسان طبيعة ثابتة ولذا فان الحقيقة الانسانية لا يمكن تعريفها الا في حدود الامكان والحرية . والواقع ان الحرية الانسانية شيء « مريع » حقا لأنها حرية مطلقة وغير مشروطة . وليس في امكان الانسان أن يختار بين أن يكون حرا أو غير حر لأنه مخلوق من الحرية ، كما ان الحرية هي التي تكون ماهيته وجوهره ، إذا كان يمكن ان نقول ان له ماهية . انه ليس كائنا تتحكم فيه قوى النفس اللاشعورية ، كما يظهر في نظرية فرويد ، كما أنه ليس كائنا تتحكم فيه القوى الاقتصادية الاجتماعية كما يظهر في نظرية ماركس عن التاريخ ، وانما على العكس من ذلك فان الانسان في نظر سارتر هو ما يفعله ، اي أنه حرية خالصة . وليس هناك حرية غير تلك التي يملكها الانسان الفرد . وحتى حين يتنازل عن حريته لهيئة ما أو لمؤسسة ما أو لمجتمع ما كما هو الحال في بعض الدول الشمولية ، فانه انما يمارس في ذلك حريته في قبول حالة الذل والعبودية والاضطهاد . بل ان الانتحار،رغم كل ما فيه من جبن وضلال هو ببساطة تعبير نهائي عن سيادة الارادة الحرة ـ انظر في ذلك كتاب سارتر عن« الوجودية نزعة انسانية »وكذلك

David Caute ; Sartre ; Roads to Freedom, New Statesman, 2 May 1980, p. 667 ;

Nathan A. Scott, Jr. ; Mirrors of Man in Existentialism, Collins, 1978, pp. 172 — 3

بول سارتر لم يكن يطلق على نفسه صفة « وجودي » في أول الأمر ، بل انه اعترض بشدة على هذه التسمية حين وصفه بها بعض الصحفيين . وانما استخدم هذه الكلمة في الحقيقة جابرييل مارسيل Gabriel Marcel وتلقفها منه رجال الصحافة الفرنسيون واعتبروها صفة ملائمة يلصقونها بسارتر وأصحابه . والأحرى ان سارتر كان يعتبر نفسه في الأصل أقرب الى المذهب الفينومنولوجي ، وهذا واضح الى حد كبير في كتابه الاساسي « الوجود والعدم L'Etre et Le neant حيث يضع له عنوانا فرعيا هو « مقال في الانطولوجيا الفينومنولوجية » . ومن الطريف ان سيمون دوبوفوار تذكر في مذكراتها أنه حتى عام ١٩٤٣ كانت كلمة « وجودي » غير معروفة لها ، وهذا معناه أن الكلمة لم تكن معروفة لسارتر أيضا الذي كانت حياته ترتبط بحياتها ارتباطا قويا وعميقا ، كما أنها كانت قد قرأت كتاب « **الوجود والعدم** » مرارا وتكرارا على ما تقول . ولكن في عام ١٩٤٣ قدم سارتر لها جان جرنييه Jean Greunier في مقهى فلور Cafe de Flore الذي كان في ذلك الحين ملتقى المثقفين الشبان في باريس ، وكان سارتر قد تعرف على جرنييه من وقت غير بعيد . وتكلم جرنييه عن انشغاله في تأليف كتاب عن الفكر الفلسفي المعاصر في فرنسا ، ثم التفت الى سيمون دوبوفوار وهو يسألها : « وأنت يا سيدتي .. هل أنت وجودية أيضا » والجملة الفرنسية التي تذكرها دوبوفوار هي :

Et Vous, madame, etes-vous existentialiste? » . وتذكر دوبوفوار أنها شعرت بشيء من الحرج والحيرة ازاء هذا السؤال لانها لم تكن تعرف حينذاك معنى تلك الكلمة . صحيح انها كانت قرأت هايدجر Heidegger كما كانت تعرف مصطلح Existentielle التي كانت تستخدم بكثرة في مناقشة أعماله ، ولكن كلمة « وجودي existentialiste » : بالمعنى الجديد لم تكن قد مرت بها في ذلك الحين ، ولكن الكلمة أخذت تذيع وتنتشر بعد ذلك بفضل جابرييل مارسيل ، والتصقت بسارتر الذي كان يعتبر في نظر الآخرين الكاتب الوجودي بمعنى الكلمة . ولم يلبث سارتر أن تقبل الوضع ، ثم استخدم الكلمة بعد ذلك بثلاث سنوات ، اي في عام ١٩٤٦ ، في عنوان كتاب أصدره تحت اسم « **الوجودية مذهب إنساني** L'Existentialisme est un humanisme ، كما أن سيمون دوبوفوار كتبت في السنة نفسها مقالا في مجلة « **العصور الحديثة** Les Temps modernes بعنوان « الادب والميتافيزيقا Litterature et Metaphysique ( ابريل ١٩٤٦ صفحات ١١٥٣ ـ ١١٦٣ ) تكلمت فيه عن « الاسلوب الوجودي » في النظر الى الحقيقة الميتافيزيقية ، وأشارت فيه الى جابرييل مارسيل والبير كامي Albert Camus وجان بول سارتر باعتبارهم أهم الممثلين للكتاب الوجوديين حينذاك [٢] .



( ٢ ) انظر في ذلك :

**Edith Kern ( ed ) ; ( Introduction ) in, Sartre A Collection of Critical Essays ; Prentice — Hall, 1963, p. 3**

ولقد كانت الحرب العالمية الثانية بمثابة نقطة تحول في حياة سارتر واتجاهاته واهتماماته (٣) . فقبل الحرب كان سارتر ـ على ما يقول ديفيد كوت David Caute « يزدرى السياسة » لدرجة انه في عام ١٩٣٦ لم يهتم بالادلاء

---

( ٣ ) ثمة في حياة سارتر بعض المعالم التي تساعد على فهم شخصيته وفكره وفلسفته وموقفه من الحياة .

فقد ولد سارتر في باريس في ٢١ يوليو ١٩٠٥ ، ولكن أباه توفي بعد عامين فتربى في بيت جده لأمه الاستاذ كارل شفايتزر وكان مدرسا للغات الحديثة وبخاصة اللغة الالمانية ، وبذلك نشأ سارتر في بيت يعطي أهمية كبرى للقيم العقلية والادبية ورأى نفسه محوطا بكميات هائلة من الكتب المكومة في كل أركان البيت،وأتيحت له بذلك فرصة الاطلاع على أعمال كبار الادباء والكتاب فقرأ كورني Corneille وجوته Goethe،وقرأ أعمال شاتوبريان Chateaubriand وفيكتور هيجو Victor Hugo ، مثلما عرف كتابات موباسان Maupassant وفلوبير Flaubert . وفي ذلك يقول هو نفسه « لقد كنت صورة مصغرة للرجل البالغ ، فقد قرأت الكتب التي كتبت للبالغين » ، كما يقول أيضا في كتابه « الكلمات Les Mots » وهو نوع من الترجمة للسيرة الذاتية : « لقد عرفت الكون في الكتب .. واختلطت في ذهني تجربتي غير المنظمة المستمدة من الكتب بأحداث الحياة الواقعية التي كانت تحدث بطريق المصادفة والعرض ، ونجم عن ذلك نوع من المثالية التي تطلبت مني ثلاثين عاما لكي أخلص منها وأنبذها » . ويعترف سارتر في ذلك الكتاب أيضا بأن فقده لأبيه وهو في تلك السن الصغيرة كان معناه أنه نشأ دون ان تكون لديه « أنا أعلى Super — ego » مما ساعده على تحرر ذهنه وتفكيره وسلوكه . وحين تزوجت أمه للمرة الثانية عام ١٩١٦ عاش معها ، ولكنه لم يكن سعيدا في بيت زوج أمه .

في عام ١٩٢٤ التحق سارتر بمدسة Ecole Normale Superieure ليحصل منها على شهادة الاجريجاسيون في الفلسفة ، وهناك قابل سيمون دو بوفوار وارتبط بها بتلك الرابطة القوية المتينة التي ظلت حتى وفاته دون أن يتزوجها ، وهي علاقة يصفها بعض الكتاب بأنها علاقة « أسطورية » نظرا لقوتها واستمرارها . فلقد كانا يعتقدان ان الزواج هو نوع من النظام « البورجوازي » ولذا آثرا ألا يدخلا معا في علاقة رسمية كزوج وزوجة . وتقول دوبوفوار في كتابها La Force de L'age « لقد وضعنا ثقتنا في العالم وفي أنفسنا . فقد كنا نعارض ونقاوم المجتمع بصورته وتكوينه السائدين حينذاك ، ولكن لم نكن نحس بأية مرارة ازاء هذا الموقف العدائي لأنه كان يتضمن نوعا من التفاؤل القوي الوطيد . كنا نؤمن بضرورة اعادة تشكيل الانسان وصياغته ، وهي عملية لن تتم الا على أيدينا ، ولو جزئيا ... لقد خلقنا علاقاتنا وروابطنا مع العالم ، وكانت الحرية هي جوهر وجودنا ذاته . » .

أثناء دراسته للاجريجاسيون في الفلسفة عرف كتابات ماركس ، او كما يقول Douglas Johnson انه ( اكتشف ) ماركس ، ويعد ذلك من أهم المعالم الاساسية في تكوينه العقلي ، ولكنه رغم ذلك لم يجد في فلسفته الحرية التي كان يهفو اليها حينذاك . ثم عرف بعد ذلك كتابات هوسرل Husserl وهايدجر Heidegger وياسبرز Jaspers فضلا عن معرفته لديكارت من قبل ، وبذلك جمع في تكوينه الفكري بين ثلاث من أهم الحركات الفلسفية بعد الهجلية وهي الماركسية والفينومنولوجية والوجودية .

وحين قامت الحرب العالمية الثانية تم تجنيده ولكنه لم يشترك في الحرب ، ثم وقع أسيرا عام ١٩٤٠ ( وسوف نعرض لذلك فيما بعد في ضوء أحد الكتب التي ظهرت منذ أسابيع قليلة في فرنسا ) . ومما له دلالته هنا أنه كتب أثناء الخدمة العسكرية جزءا من كتابه L'Age de raison . وكذلك جزءا من مؤلفه الهام ( الوجود والعدم L'Etre et le Neant » . وفي فترة الاعتقال قام بتأليف مسرحية لمناسبة أعياد الميلاد كما كان يقوم بشرح فلسفة هايدجر لزملائه المعتقلين الذين كان كثيرون منهم ينتمون الى طبقة المثقفين

حين أطلق سراحه عام ١٩٤١ شارك مع الفيلسوف الفرنسي موريس ميرلوبونتي Maurice Merleau — Ponty في تكوين جماعة « للمقاومة الفكرية » وكان من أهم نتائجها تأليفه لمسرحيته الشهيرة « الذباب Les Mouches » التي لم ينتبه « الرقيب » في أول الأمر الى ما تحمله من معاني الحث على المقاومة ، لأن « الرقيب » في العادة « شخص غبي وأبله » كما يقول ناثان سكوت ، ثم مُنعت من العرض بعد ذلك ولكن بعد أن كانت أفلحت في توصيل الرسالة التي أرادها سارتر ، وأصبح سارتر مشهورا منذ ذلك الحين . ولكنه لم يشترك في المقاومة الفعلية ولم يقم بأي عمل من أعمال العنف . ولكن هذه « المقاومة الفكرية » كانت بداية لاشتراكه في مقاومة كل أنواع الاضطهاد والوقوف في صف حركات التحرير ، وربما كان الاستثناء الوحيد من ذلك هو موقفه من قضية اللاجئين الفلسطينيين مما سنعرض له فيما بعد . وكانت هذه المشاركة نابعة من ايمانه بأنه يجب على المثقف ان يكون « رجل عمل » وليس مجرد « نجم »

انظر في ذلك كله :

Arthur C, Danto, Sartre, Fontana Books, 1979, p. 158 sqq ; N.A. Scott , op. cit., 153 — 56 ;

بصوته في الانتخابات على الرغم من أنه كان يأمل في فوز الجبهة الشعبية .. كان سارتر يرى ان الفنان غريب في كل مجتمع وبالتالي فانه كان يعتبر فكرة التكامل والولاء والطاعة التي كانت تتطلبها الشيوعية السوفيتية فكرة غير مقبولة ، بل انه كان يرى ان الاتحاد السوفيتي ذاته لم يكن سوى صورة من « حضارة المهندسين » بينما هو - اي سارتر - كان كاتبا أديبا لا يأبه بالادعاءات السياسية التي كان يدعيها المثقفون اليساريون . اما الحرب .. فهذه مسألة أخرى مختلفة تماما ، انها - كما يقول كوت - ، دليل وبرهان على أن رفض السياسة انما هو مسألة مؤقتة ولا يمكن ان تستمر طويلا ، الا بقدر ما يستطيع الانسان ان يمتنع عن التنفس . انها امتداد قوي للسياسة بحيث لا يمكن للانسان ان يهرب منها ... وبعد سقوط فرنسا عام ١٩٤٠ أخذ الألمان سارتر أسيرا في أحد معسكراتهم على الرغم من أنه لم يشارك في الحرب . وحينئذ نبعت لديه فكرة أن الشرعية الحقيقية او الوجود الشرعي الحقيقي أو الأصالة authenticité تتطلب الالتزام الشخصي المباشر الصريح . ومع ذلك فلا بد من الاعتراف بأنه بعد أن أفرج الالمان عنه عاش في باريس حياة عادية تماما على الرغم من بعض المقالات التي كان يكتبها من حين لآخر في مجلة الآداب الفرنسية Les Lettres Francaises . [٤] وبعد عشر سنوات من ذلك ، أي في الخمسينات ، ادعى سارتر أنه وزملاءه خرجوا من الحرب وهم مقتنعون تماما بأن « الوجودية » تقدم الاسلوب الوحيد الصالح للتجربة الانسانية ، اما المادية التاريخية فانها تقدم التفسير الوحيد الممكن للماضي .

وفي معسكر الاعتقال كان سارتر يمارس نفس التعاليم التي شرع يبشر بها بعد خروجه ، على ما يقول ماريوس بيران Marius Perrin في كتاب عن سارتر في المعتقل ، ونشرته له في أوائل هذا العام دار De large بعنوان Avec Sartre au Stalag . وهو كتاب قصير ولكنه مفعم بذكريات الأسر والاعتقال . **لقد كان سارتر يعلم زملاءه « طريق الحرية »** . ولقد ظل سارتر بعد ثلاثين سنة من السجن يردد قوله : **ان كل ما حاولت ان أكتبه او أفعله خلال حياتي انما كان هو توكيد أهمية الحرية** . ولسارتر في ذلك عبارة مشهورة تقول : « ليس الانسان سوى ما يصنعه بنفسه L Homme n'est rien d'autre que'ce qu il se fait .

لقد كان سارتر يرفض ان يخضع الانسان لأي قوة أخرى أكبر من حريته هو ذاته ، وهو أمر كان يثير عليه حفيظة الشيوعيين الذين انتسب اليهم لبعض الوقت ، ولو أنه لم يكن أبدا عضوا في الحزب الشيوعي . وتذكر دوبوفوار أنه في حوالي فبراير عام ١٩٤٠ لاحظت تغيرا هائلا في حياة سارتر وحياتها بالتالي ، لأن سارتر أصبح

---

( ٤ ) David Caute; ( Sartre, 1, ROADS To Freedom ) op. cit ,p.664

وقد كتب ديفيد كوت أربع مقالات في هذه المجلة تتناول حياة سارتر وأعماله وبعض القضايا الهامة في فلسفته ، وهذه المقالات بما فيها المقال السابق ذكره ، هي :

( Sartre 2 : What is Literature ? ); 9 May 1980

( Sartre 3 : Force of Circumstances ); 16 May 1980

( Sartre 4 : The Good and the Great ); 23 May 1980

يشعر بأنه لا يمكن له ان يعيش بمعزل عن الحياة السياسية وعن الالتزام السياسي . ففكرة الشرعية والأصالة التي كان قد توصل اليها كانت تفرض عليه أن يمارس دروسه وعمله ومكانته في العالم ، وأن ذلك لن يتيسر له الا عن طريق ( الالتزام ) في العمل . وقد وافقته دوبوفوار ـ كما تقول في مذكراتها ـ على ذلك ، ومن هنا وجد الصديقان نفسيهما ( ملتزمين ) في الانشطة السياسية ، وان كانت فكرة الوجود الشرعي الحقيقي ذاتها قد منعته من الانتساب لأي حزب ـ من الأحزاب أو أن يتبع خط ذلك الحزب ، ولو أنها أدت به فيا بعد ، بطريق مباشر ، الى نظرته الى الأدب على أنه ( التزام ) . وبذلك بدأ سارتر يفكر وينظر الى الكلام والى الكتابة على أنها صورتان من الفعل action . وهذا موقف كان قد عبر عنه صراحة في مجلة « العصور الحديثة » . **وبدلا من أن يظل مجرد كاتب في الفلسفة النظرية البحتة وفي الأدب البحت أصبح يمثل حلقة أخرى في تلك السلسلة الطويلة المؤلفة من ذلك العدد الكبير من الاخلاقيين الفرنسيين . ولكن الظاهر أنه لم يلبث ان راودته الشكوك حول الكتابة باعتبارها فعلا سياسيا ، فتحول الى اهتمامات أخرى ، وأصبح يعني بوجه خاص بكتاب روائيين من أمثال ملارميه** Mallarmé وفلوبير Flaubert الذين لم تكن الكتابة بالنسبة لهم لها أي مبرر أو سبب سوى تكوين صورتهم الخاصة عن المجتمع . وأوضح سارتر ان مثل هؤلاء الكتاب كانوا ( ملتزمين ) حقا ، لأن الادب بالنسبة لهم كان يعني كل شيء ، ومن هنا كان للغتهم صدى قوي على كل مستويات الانسان والمجتمع . بل الاكثر من ذلك انه ذهب الى القول بأنه لم يكن يعتبر قط مهمة الروائي أو المسرحي التعبير عن الافكار السياسية الا بقدر ما يترجمها الى « أساطير » . وقد أدى ذلك به الى أن يعرِّف الكتابة بأنها بالاحرى نوع من الحاجة العميقة التي يشعر بها الانسان لتطهير التجربة التي لا يمكن للحياة ان تسمح بها .

والمهم من هذا كله هو أن سارتر شغل نفسه طيلة حياته بمشكلات عصره وأسهم بالادلاء برأي فيها . ويرد رونالد آرنسون Ronald Aronson في كتابه الأخير Jean-Paul Sartre: Philosophy in the World ( الذي نشرته له منذ أسابيع قليلة دار New Left Books ) ذلك الى « مزاج سارتر المتطرف » الذي كان يدفعه هو وسيمون دوبوفوار ( التي ينعتها بأنها « نوتردام دو سارتر Notre-Dame de Sartre أو « السارترية العظمى La Grande Sartreuse ) الى المشاركة في كل حركات الاضطراب بل والى التحريض على التمرد والثورة ، ما أمكن ذلك ، وأنهما ظلا على ذلك طيلة حياتهما ، ما عدا الفترة القصيرة الاخيرة قبل موته . لقد كانا يبحثان دائما عن « الاستشهاد » ، ولكن يبدو ـ كما يقول آرنسون في سخرية ـ أن البوليس كان مصمما على أن يحرمهما من شرف الاستشهاد فتركهما حرين طليقين . وللجنرال ديجول تعليق طريف في ذلك اذ يقول « اننا لا نستطيع القبض على فولتير » . وتشبيه سارتر بالفيلسوف الساخر فولتير تشبيه يتردد في كثير من الكتب وسوف نرجع اليه بعد قليل .. ومع ذلك فلم تسلم حياة سارتر من سخرية وتهكم الكثيرين من النقاد نظرا لما فيها من تناقض مع آرائه وأفكاره وكتاباته .. فلقد كان سارتر ينادي دائما بالالتزام كما رأينا ، ولكنه كما يقول آرنسون « ظل طيلة

حياته بمنأى عن « الحلبة » فيما يتعلق بضغوط الحياة اليومية المادية التي كان يعاني منها ليس فقط الفئات المضطهدة والمستغلة بل وأيضا كل أعضاء المجتمع تقريبا . لقد كان يعيش بغير زوجة أو ولد او حتى حياة منزلية مستقرة ، وانما كان يسكن في البنسيونات ويأكل في المقاهي . لقد كان يتمتع بأكبر ميزة يمكن ان يمنحها أي مجتمع لأحد أعضائه وهي الحياة بدون أية احتياجات . (٥)

الا أن هذا كله لا ينفي أن سارتر ( عاش ) رواياته ومسرحياته بالفعل ، بمعنى انه استقى هذه الاعمال من حياته هو ومن مواقفه التي تعبر عن هذه الحياة . ولم تكن أعماله الفلسفية مثل « **الوجود والعدم** » او رواياته ومسرحياته سوى أعمال مليئة بالافكار التي كانت تشغله هو نفسه والمشكلات التي كان يعاني منها والتي وجد في هذه الاعمال طريقة للتعبير عنها . ولقد عبر سارتر عن ذلك بعبارته المشهورة « ليس المهم هو كيف أصبحت الى ما أنت عليه الآن ، انما المهم هو ما تفعله بما أصبحت عليه » . ولذا نجد الاستاذ دوجلاس جونسون Douglas Johnson أستاذ التاريخ الفرنسي في University College بجامعة لندن يقول ان سارتر كان دائما يقول : « ان كل ما حاولت أن أكتبه او أفعله خلال حياتي كان القصد منه هو توكيد أهمية الحرية » .

وبصرف النظر عما يقوله أرنسون عن تطرف مزاج سارتر فالذي لا شك فيه هو أن الظروف التي أحاطت بفرنسا والتي عاشها سارتر لم تكن تسمح له بالانزواء والانطواء والخلود الى حياة الهدوء والتفكير والتأمل التي يتصور الناس انها لازمة لحياة الفلاسفة ، وانما ألقت به هذه الظروف في أتون المعركة واضطرته اضطرارا الى أن يشارك الناس في آلامهم وآمالهم ، وان كان هذا قد أدى به في آخر الأمر الى أن يظهر بمظهر الرجل الباحث عن الشهرة ، والذي ينادي ويدعو الى التحرر من كل القيود والقيم والاوضاع المتوارثة والتي يفرضها المجتمع على أعضائه . ويبدو أن هذا النوع من الشهرة التي حققها سارتر في هذا المجال هو الذي أعمى نقاده عن بعض الحقائق الكامنة في فلسفته ، وهي فلسفة كانت تأبى عليه أن يتقدم بأية اقتراحات لغيره من الناس نحو السلوك الذي ينبغي عليهم أن يتبعوه والوسيلة التي يمكن لهم بها أن يوجهوا حياتهم . فلقد كان على العكس من ذلك يعتقد ان مسئولية الفرد ـ من حيث هو فرد ـ تنحصر في أن ( يختار ) وأن يقرر بنفسه ما يتعلق بسلوكه وحياته .

---

( ٥ ) يقول ديفيد كوت في مقاله الثاني « ما الأدب » : لقد أصبح سارتر غنيا وبذلك أصبح في امكانه السفر الى أي مكان مع أي انسان وفي الوقت الذي يحدده لنفسه . وكان يحمل في جيبه دائما مبالغ كبيرة جدا من النقود قد تزيد على ما يوازي الالف جنيه استرليني ، وكان يقول في ذلك « انني أحب ان أحمل نقودي معي .. انني ادرك انها تجعلني ابدو كما لو كنت شخصا مهما حين أبرزها من جيبي ... مع انني لست مهما في الحقيقة على الاطلاق » . ولقد كان سارتر ينفق المال بسخاء دون أن يبالي بالطريقة التي جاءت بها او أنفقت فيها ، ولكنه كان يقول دائما « انني لم أعط قط نقودا لكي امحو بها آثار خطأ ارتكبته » .

**David Caute : ( Sartre 2... ) op. cit., p. 717**

وسلوك سارتر ( المتحرر ) والسمعة التي لحقت به وبخاصة فيما يتعلق بحياته الجنسية [٦] أخفت دور سارتر من حيث هو فيلسوف أخلاقي ، كما أخفت فلسفته التي كانت تدور حول ادراكه لوحدة الانسان وانعزاله ومسئوليته في هذا العالم ، وان الانسان ( خيّر ) بطبيعته ، وهو رأي يشارك فيه الكثيرين من الفلاسفة والمفكرين الفرنسيين وبخاصة جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau .



خلال العام ونيف التي مضت على وفاة جان بول سارتر ظهرت كتب ودراسات ومقالات كثيرة تناولت حياته وأعماله وتفكيره وفلسفته بالعرض والنقد والتقويم ، مما يدل ضمنا على أن الوجودية ـ كمذهب فلسفي ـ لا تزال تلقى الكثير من الاهتمام على الرغم من أن البنائية هي المذهب الفكري الذي يسود الاوساط الثقافية الآن في فرنسا ، بل وخارج فرنسا الى حد كبير . وبعض هذه الكتب تناول الفيلسوف وعمله بالنقد العنيف الجارح الذي لا يخلو من سخرية وتسفيه . ومن المفارقات أن سارتر كان يؤمن أثناء حياته بأنه ليس في مقدور أي انسان أن يضفي معنى على أي انسان آخر دون أن يؤدي ذلك في الوقت ذاته الى تجميده وتحجيره ، أو تحويله الى حجر مثلما كانت تفعل الميدوزا في الميثولوجيا اليونانية حين تلمس شيئا فيتحول حجرا في الحال . ويبدو أن سارتر كان يشعر بما سوف يختلف الناس فيه من أمره وكان يشفق على نفسه من رأي الآخرين فيه . وهو على أية حال صاحب العبارة الشهيرة العميقة « **ان جهنم هي الآخرون** » . ولقد عبر عن شعوره في مسرحيته « **الأبواب المغلقة** Huis Clos » حين يقول على لسان جارسان Garcin « لقد تركت حياتي في أيديهم » . فكما هو الحال بالنسبة لجارسان لابد أن سارتر كان يشعر بالالم الممض وهو يرى نفسه أثناء حياته خاضعا للتشريح من كل جانب ، وأن حياته بطابعها الخاص المميز كانت تئن تحت وطأة أنظار الآخرين . ولقد أعطى سارتر الكثير من الاهتمام لدراسة وطأة الآخرين على الذات ، وعالجها بكثير جدا من العمق والأصالة معالجة فلسفية في كتابه « **الوجود والعدم** » ، كما عالجها معالجة درامية في كل رواياته وبخاصة في مسرحية « **الابواب المغلقة** » ، حيث كان في ذلك الحين يحس بوقع أنظار سكان باريس اليه أثناء الحرب العالمية الثانية وهي تتركز عليه تركيزا شديدا باعتباره أحد كتاب المسرح الناجحين . ومن هنا كانت كتاباته ، وبخاصة مسرحيته الشهيرة « **الذباب** Les Mouches »

---

( ٦ ) تقول سيمون دوبوفوار انها اختارت سارتر من دون زملائها الذكور جميعا لأنه كان أقبحهم وأقذرهم . وعلى الرغم من عيوب سارتر الجسمية الواضحة فقد كان محبوبا جدا من النساء ، وقال هو أكثر من مرة انه يفضل مجتمع النساء على مجتمع الرجال ، كما أن النساء يلعبن في رواياته ومسرحياته دورا هاما للغاية ويبدون على درجة عالية من الحس المرهف والذكاء البارد والعدوانية ، وينظرون الى الرجال في العادة بكثير من الازدراء والاستخفاف المهين . وقد وصف سارتر نفسه بانه يحب ان يجد نفسه « محاطا بالناس بشرط ان يكونوا نساء » كما كان يقول « ان اطيب علاقاتي على الاطلاق كانت دائما هي علاقاتي مع النساء ، لأن العلاقات الجنسية ـ بمعنى الكلمة ـ تسمح بامتزاج ما هو موضوعي بما هو ذاتي بطريقة سهلة ميسورة . فالعلاقة مع امرأة ، حتى ولو لم يضاجعها المرء ـ ولكن بوجه خاص اذا كان قد ضاجعها بالفعل أو كانت هناك فرصة او امكان لمضاجعتها .. تصبح علاقة أكثر غنى وثراء .. فمع المرأة يصبح الانسان حاضرا بكل كيانه ووجوده » .

تحمل رسالة هامة لأهالي باريس الذين كانوا يئنون ويتألمون تحت قسوة الهزيمة في الحرب ... لقد كانت رسالته في أعماله تحمل اليهم الدعوة الى الشجاعة وتحمّل المسئولية ، مثلما كانت تحمل الامل في التحرر ، على الرغم من التعرض طيلة الوقت للموت والهلاك . (٧)

لقد كان سارتر يردد « إن أعمالي ليست سوى مظاهر مختلفة لشيء واحد كلي لا يمكن لأحد ان يقدّر معناه الا بعد أن أصل أنا بها الى منتهاها » . ولكن بعد أن مات سارتر في الخامس عشر من ابريل عام ١٩٨٠ أصبح « عمله » منتهيا رغم عدم اكتماله ، فقد ترك كتابا واحدا على الاقل غير كامل وهو كتابه الضخم عن فلوبير ،(٨) ولكن المهم هو أنه يمكن الآن فهم « معنى » ذلك العمل عن طريق الرجوع الى كثير من العبارات والآراء التي كان يكثر من ترديدها ، وكذلك في ضوء المشكلات الكثيرة التي كان يثيرها دون أن يصل فيها الى جواب نهائي . لقد كان استفان ميزاروس Istvan Meszaros ، أستاذ الفلسفة بجامعة سسكس Sussex يشبه سارتر بفولتير تماما مثلما فعل كثيرون غيره ، وذلك حين حاول ان يبين أهمية أعمال سارتر ومدى تعبيرها عن العصر الذي عاش فيه . وذهب ميزاروس في ذلك الى حد القول ان ما يهم في ذلك هو « العملية » اي ما يؤدي الى انتاج الاعمال التي ينتجها الاديب او المفكر الفيلسوف خلال حياته والتي تصبح بذلك « عمل حياته » كلها بصرف النظر عن النتائج الواضحة الملموسة . ويقول آخر فان الذي يهم ليس هو عدد « الاعمال الفردية » التي سوف تعيش على المدى الطويل بعد موت مؤلفها ، ولكن الذي يهم هو كيان « عمل الحياة » وتكوينه وبناؤه ، وهو في العادة مزيج

(٧) Caute , Ibid , p 716

Edith Kern, op. cit; p. 1

( ٨ ) قال سارتر في احدى المقابلات الصحفية « يمكن للانسان أن ينتج دون أن يضطر إلى ارهاق نفسه كثيرا بالعمل .. ثلاث ساعات عمل في الصباح ومثلها بعد الظهر ... هذه هي القاعدة الوحيدة التي أتبعها » . ولكن هذه الساعات الست من العمل اليومي التي لم ينقطع عنها ابدا حتى اثناء سفرياته ورحلاته أسفرت عن انتاج كثير جدا من الأعمال التي تقدر بحوالي خمسين كتابا في الفلسفة والادب وعلم النفس وتاريخ سير الحياة والرواية والمسرح والنقد الادبي وسيناريو الافلام والمقالات وما الى ذلك . وكان سارتر كثيرا ما يردد أنه لا يستطيع أن يحتمل أن يمر يوم دون ان تتاح له فيه فرصة انتاج قدر كبير جدا من الكتابة . وحين اراد تقدير أعماله وانجازاته قبل أن يموت بوقت قصير قال : « انني لست شيكسبير كما انني لست هجل Hegel ، ولكنني كرست من جهدي وعنايتي ما استطعت . ولقد فشلت بعض أعمالي فشلا ذريعا ، وكان البعض الآخر أقل فشلا ، ولكن البعض كان ناجحا تماما ، وهذا يكفيني » .

وفي المناقشات الكثيرة التي تدور حول اعمال سارتر اختلف النقاد حول تحديد المجال الذي أنجز فيه اكثر من غيره خاصة وأنه من أغزر كتاب هذا القرن كتابة وانتاجا ، بحيث نجد أن ما أنتجه في الفلسفة وحدها أو المسرح وحده أو الرواية وحدها يمكن ان يعتبر انجازا ضخما وكافيا . وكما يقول ناثان سكوت ( صفحة ١٦٢ ) ان السؤال الذي يتردد مرارا وتكرارا هو اذا ما كان سارتر يعتبر فيلسوفا استخدم الرواية والمسرح كوسيلة لتجسيد مذهبه الفلسفي ، او أنه فنان دفعته تجاربه وجولاته وصولاته المحسوسة الى أحراش وادغال الفكر النظري . ومن الصعب الوصول الى اتفاق عام بين النقاد في هذا الصدد ، ولذا فان الكثيرين يميلون الى ان يأخذوا أعماله كلها كوحدة متكاملة وبذلك فليس من المهم ان نعتبره فيلسوفا أو فنانا أديبا ، وانما المهم هو ان ندرك أنه استطاع ، بصرف النظر عن الاداة التي يستخدمها في توصيل رسالته ، أن يدرك الواقع ويفهم الحقيقة وأن يعبر عن التجربة الانسانية بطريقة مقنعة وتتفق تماما مع نظرته الخاصة .

والمعروف ان سارتر كان قد اشتغل بالتدريس في المدارس الثانوية ( الليسيه ) بعد حصوله على شهادة الاجريجاسيون وتنقل بين عدة مدارس في عدد من المدن مبتدئا بالهافر ومنتهيا بليسه كوندورسيه Condorcet في باريس . ثم ترك التدريس وانقطع للكتابة والتأليف من عام ١٩٤٤ حين أمكنه أن يعيش من دخل مؤلفاته .

فريد من الذاتية والموضوعية . « واذا أردنا مثالا مشابها من الماضي ـ مع الأخذ في الاعتبار طيلة الوقت الاختلافات والمميزات والمحددات الضرورية ـ فان فولتير سوف يرد الى أذهاننا بسلبيته الشاملة المسيطرة . لقد عاش فولتير في مفترق طريق آخر يمثل حالة انتقال تاريخي واجتماعي هائل . فأخضع النظام القديم لاقسى أنواع النقد والسخرية اللاذعة الممضة ، وتمكن من اكمال سلبيته الراديكالية بتوقع قيام نظام آخر جديد . ونحن نعرف الآن جيدا أن جزءا ضئيلا جدا من أعمال فولتير الضخمة هو الذي لا يزال يقرأ في الوقت الحالي ، ولكننا نستطيع أن نتخيل في الوقت ذاته مدى ما كان يمكن ان يكون عليه القرن الثامن عشر من فقر وجدب وامحال لو لم يوجد فيه فولتير » (٩)

ولقد كان هذا النوع من السلبية الراديكالية هو أهم ما يميز أعمال سارتر حتى وهو يغني أغنية الأمل . والواقع أن « عجز » سارتر عن أن يتخطى ويتعدى هذه السلبيات « الراديكالية » لم يكن راجعا فقط الى انشغاله بكثير من الامور في وقت واحد وبالتالي عدم توفر الوقت لديه لتحقيق ذلك التغلب والتعدي على ما يزعم البعض ، وانما كان ذلك العجز ، كما يقول ميزاروس أيضا ، مسألة أصيلة وكامنة وعميقة في علاقة سارتر بالعالم ، كما ان مواقفه واتجاهاته واستجاباته لذلك العالم هي التي كانت توجه أعماله وكتاباته وكل أنشطته الادبية الكثيرة المتنوعة التي تتراوح من القصة القصيرة الى كتابة ( سيناريو ) الافلام ، ومن النقد الادبي الى الروايات ، ومن المسرحيات الى كتب السيرة ، ومن الكتب الفلسفية الضخمة العميقة الى المنشورات السياسية . وصحيح ان سارتر انتبه منذ وقت مبكر لهذه ( السلبية ) ووعد بأن يتخذ موقفا أكثر ( ايجابية ) بعد نشره رواية « الغثيان La Nausée » وهي أولى رواياته وترجع الى عام ١٩٣٨ . ولكن مثل هذه « الايجابية » لم يتح لها ان تتحقق أبدا ، وذلك اذا صرفنا النظر عما كان يتردد في كتاباته من كلمات مثل « ينبغي » أو « الالتزام » وما اليها . وبالمثل ، فانه لم يستطع ان يحقق ما كان يردده من وعود حول كتابة مؤلف منهجي عن الاخلاق ،مع أن المشكلة الاخلاقية كانت من اهم المشكلات التي كانت تشغل تفكيره ، رغم كل ما قد يبدو في سلوكه وآرائه من عكس ذلك . وعلى أية حال فان

---

(٩) **Istvan Meszaros, " Sartre's Quest for the Reign of the Human "**
**The Times Higher Education Supplement, 2.5. 1980, p. 9**

وقد حاول استفان ميزاروس في هذا المقال الرائع العميق اظهار مكانة سارتر و« معناه » في ضوء أعماله . ويعتبر ميزاروس من أكبر الثقاة في انجلترا في فلسفة سارتر بالذات ، ويقوم حاليا بتأليف كتاب ضخم يقع في عدة مجلدات يدرس فيها بدقة وتفصيل أعمال سارتر . وقد ظهر في العام الماضي المجلد الاول من هذا الكتاب بعنوان :

**The Work of Sartre : Volume One : The Search for Freedom, Harvester Press .**

وكثير من النقاد ينظرون الى هذا المجلد الاول على أنه من أهم ما كتب عن سارتر على الاطلاق ، وبخاصة فيما يتعلق بدراسة أعماله المبكرة ، ففيه ( يواجه ) ميزاروس سارتر حسب تعبير رونالد أرنسون **Ronald Aronson** وهو يعرض للكتاب في مجلة **New Statesman** ( عدد ١٤ مارس ١٩٨٠ ) ، بمعنى أنه يصف بعض الضغوط والتوترات التي وجهت كل حياة سارتر وأعماله كما يبين أن هذه التوترات وما ارتبط بها من مواقف واتجاهات ظهرت كلها في تلك الاعمال المبكرة . والاستاذ أرنسون هو نفسه من الكتاب المهتمين بسارتر وله كتاب حديث عنه ورد ذكره في هذا المقال .

« السلبية » تتضمن بغير شك جانبا كبيرا من الأخلاقية ، ولذا فان هناك من الكتّاب من يعتبر سارتر ـ على هذا الأساس ـ من اكبر الفلاسفة « الاخلاقيين » في هذا العصر . على الاقل نظرا لانه كثيرا ما يتمسك بالالتزام حتى وان لم تكن كتاباته تتفق دائما مع « القيم » السائدة في المجتمع .(١٠)

والواقع ان مكانة الانسان ، او على الاصح وجود الانسان في العالم كان واحدا من الافكار الرئيسية في فلسفته . وقد ظهرت هذه الفكرة في كل أعماله الروائية وفي نقده الادبي بل وأيضا في نظريته وآرائه عن غيره من الكتاب ، كما وجهت آراءه في التحليل النفسي ذاته . ونحن نعلم من سيمون دوبوفوار ان سارتر كان يقرأ اعمال هايدجر سواء في لغتها الاصلية او في ترجمة كوربان Corbin منذ أواخر الثلاثينات ، وكان يجد في تلك الكتابات مادة غزيرة لتفكيره هو ، بل انه وجد فيها صدى لمحاولته فهم حقيقة العالم فهما فلسفيا ،كما ان محاولته التوفيق بين الذاتية والنزعة الموضوعية كانت من المشكلات التي تدور في ذهنه وفي مناقشاته طيلة الوقت في ذلك الحين . ولابد ان فكرة كتاب الوجود والعدم كانت قد بدأت تتضح وتتبلور أثناء تلك الفترة التي كان سارتر وسيمون دوبوفوار يتناقشان فيها حول آراء هايدجر عن الوجود في العالم . ولكن مما يؤسف له ان تركيز سارتر الشديد على فكرة العدم في تصور الانسان للعالم أدت بالكثيرين الى اساءة فهمه ، بحيث اعتبروا كتاباته نوعا من العدمية الاخلاقية .

ولقد سبق أن ذكرنا أن سارتر تصدى بشجاعة فائقة لعدد من القضايا الهامة ووقف موقف الدفاع والتحدي والعناد ضد حركات القمع والاضطهاد والاستغلال واستعباد الشعوب المستضعفة ، دون أن يكون في يديه سلاح

---

( ١٠ ) الأغلب أن سارتر تأثر فى فكرة الالتزام بالفيلسوف الالمانى ( كانت Kant ) وأوامره المطلقة . والمعروف على أية حال أن سارتر خضع لتأثير عدد من الفلاسفة الكبار من أمثال ديكارت وكيركجارد Kierkgaard وماركس وهوسرل وهايدجر على ماذكرنا . ولكن أكبر تأثير تعرض له واستمر طويلا كان تأثير هجل وفوق كل شيء ( كانت ) . والاغلب ان تأثير ماركس كان لفترة قصيرة نسبيا . وليس من شك في أن فلسفة ( كانت ) عن الأمر المطلق أثرت فيه وفى رسالته الأخلاقية الخاصة .

والواقع أن ثمة تساؤلات كثيرة أثيرت حول مدى امكان قيام نسق أخلاقى متماسك فى ضوء كتابات سارتر وأفكاره . خاصة وانه من الصعب العثور فى تلك الكتابات الكثيرة المتنوعة على أى توجيه أخلاقى واضح وصريح . ولقد اعترفت سيمون دوبوفوار فى كتابها La Forse des choses ، وهو الجزء الثالث من تاريخ حياتها ، ان سارتر فى أواخر الاربعينات نبذ تماما فكرة اقامة نسق « أخلاقى » بالمعنى الدقيق للكلمة ، ولكن ذلك لايعنى أن تفكيره لايتضمن أية أبعاد أخلاقية على الاطلاق ، على الاقل من وجهة نظره هو . ففي كتابه عن الكاتب الفرنسى جان جنيه (Saint jenet : comedien et martyr) يقول ان « الاخلاقية فى حد ذاتها مسألة مستحيلة ولكنها ضرورية » ، « وهو يعنى « بالاستحالة » هنا عدم امكان قيام « نسق » أخلاقى لأن الفرد الانسانى ليست له ماهية » ما دام هو الذى يصنع بنفسه لنفسه ما يشاء ، ولكن سارتر مع ذلك لايلغى تماما فكرة الاخلاق ولم يحاول أن يسقط من اعتباره المشكلة الأخلاقية أو ينادى بحياة منافية للأخلاقية . والنقطة الاساسية فى موقفه الأخلاقى بغير شك فكرة الشرعية أو الاصالة والصحة authenticite ، وذلك لأن الوجود الشرعى الحقيقى الأصيل يعنى بالضرورة الشجاعة التى تجعل الانسان يرضى بأن يتحمل أعباء الحرية ، لأنه هو المخلوق الوحيد الذى يوجد بطبيعته من أجل نفسه ، وانه يتعين عليه أن يجد الوسائل « لخلق » نفسه نظرا لأنه حر بالضرورة وبالتالى فهو « المشروع » الضخم الذى يقوم هو نفسه بتصويره وتصميمه وتنفيذه . وليس ثمة مهرب للانسان من هذه الحرية ، ومن هنا كان من المستحيل قيام « نسق » أخلاقى ، مقبول من الجميع ما دام الانسان ليست له طبيعة ثابتة أو ماهية بسيطة .

سوى الكلمات التي تعبر في قوة ووضوح وجرأة عن اقتناعه بضرورة الوقوف الى جانب المعذبين في الأرض . ولقد أشرنا الى المحكمة التي قام بتشكيلها الفيلسوف البريطاني برتراند رسل لمحاكمة مجرمي حرب فيتنام ، وقد اشترك سارتر فيها كما اشترك من قبل في المظاهرات التي قامت للتنديد بأعمال الفرنسيين الوحشية في الجزائر ، وهاجم في محاضراته وخطبه تلك الاعمال والاستعمار الفرنسي بوجه عام للجزائر . وشجع سارتر ثورة الطلاب والشباب في باريس عام ١٩٦٨ وكان يحرض الطلاب بالفعل على التمرد ، وله في ذلك جملة مشهورة « ان العلاقة الوحيدة التي يمكن ان تنشأ بين الطلاب وهذه الجامعة هي ان يقوم الطلاب بهدم الجامعة ، والسبيل الوحيد لتحقيق ذلك هي ان ينزل الطلاب الى الشارع » ، كما عارض التدخل السوفيتي في أفغانستان [(١١)] .

وربما كانت القضية الوحيدة التي لم يقف فيها سارتر صراحة الى جانب الشعب الذي اغتيلت حقوقه وطرد من أرضه هي قضية اللاجئين الفلسطينيين . ولم يكن سارتر في ذلك منطقيا مع نفسه أو أمينا لمبادئه . ومع ذلك فقد أثير هذا التناقض في سلوكه ومواقفه عام ١٩٦٧ حين زار سارتر مصر بدعوة من « دار الاهرام » في الفترة من ٢٥ فبراير الى ١٣ مارس من ذلك العام . فأثناء لقائه مع طلبة جامعة القاهرة وجه اليه أحد الطلاب السؤال التالي :

« لقد أبديتم رأيكم في مختلف قضايا العالم التحررية ، وقد زرتم قطاع غزة ورأيتم أسوأ وأبشع فظائع الاستعمار والصهيونية على حقيقتها . ونعلم أنكم ستزورون فيما بعد اسرائيل . فما رأيكم في قضية فلسطين بعد أن رأيتموها على الطبيعة ، ونحن نعلم انكم قاسيتم من الاستعمار والنازية الالمانية عام ١٩٤٠ ؟ »

---

( ١١ ) يعتبر موقف سارتر من قضية الجزائر وحرب التحرير الجزائرية من أنصع مواقفه وأسماها في الدفاع عن الشعوب المضطهدة التى تكافح في سبيل حريتها . فلقد أعلن بوضوح تعاطفه مع النشاط الذى كان يقوم به فرنسيس جانسون Francis Jeanson بالتعاون مع جبهة التحرير الجزائرية . وحين قدمت ( الشبكة ) التى كونها جانسون للمحاكمة عام ١٩٦٠ أكد سارتر مرة أخرى تعاطفه معه ، كما أنه كان ضمن المثقفين والمفكرين الذين وقعوا النداء الذى يشيد بالمواطنين الفرنسيين الذين رفضوا الاشتراك فى الحرب ضد الجزائر أو الذين يؤيدون حركة التحرير ،وكان عدد هؤلاء المفكرين ١٢١ شخصا . وقد هاجم البوليس الفرنسى مجلة (العصور الحديثة) عدة مرات وصادر بعض أعدادها ، وقد حاول سارتر أكثر من مرة استثارة البوليس حتى يدفعهم الى القبض عليه وارساله الى السجن ، ولكن حكومة ديجول كانت تتحاشى ذلك . والمعروف أن الكاتب الفرنسى الشهير أندرية مالرو وكان هو وزير الثقافة فى حكومة ديجول آنذاك . وقد قال ديجول فى تفسيره عدم القبض على سارتر : « ولكن سارتر هو أيضا فرنسا » .

وكما سبق أن ذكرنا فان سارتر كان يكافح دائما عن حقوق المضطهدين والمستعبدين ، وتتساوى فى ذلك مواقفه الصريحة الجريئة فى الدفاع عن انسان فيتنام ضد الأمريكيين ، أو الدفاع عن انسان كوبا ضد أمريكا أيضا ، أو الدفاع عن انسان الكونغو أو الدفاع عن انسان المجر أو انسان أفغانستان ضد التدخل السوفييتى . وهو الذى دافع عن الانسان المصرى ضد العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ . « ان فرنسا ذهبت تنقذ قناة وتقتل شعبا . هذا الشعب الذى قررت أن تقتله ليس الشعب المصرى وانما هو الشعب الفرنسى نفسه . فليس من حق أى رئيس لحكومة فرنسا أن يجرد الشعب الفرنسى كله من شرفه وحبه للسلام وصداقته لكل الشعوب المتحررة ـ وهكذا . وكان سارتر يحذر من الاستعمار الجديد ويرفض تلك التفرقة الزائفة بين « المستعمرين الصالحين » و « المستعمرين الاشرار » ويرى أن « هناك مستعمرين وحسب » « فلسطين وسارتر والمشكلة الفلسطينية » فى كتاب : اسماعيل المهدوى وآخرين ، سارتر مفكرا وانسانا » دار العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ ، صفحة ١٨٩ ) .

وجاء رد سارتر على السؤال كما يلي :

« الذي أستطيع أن أقوله لكم الآن بعد أن زرت غزة هو ملاحظتان :

الاولى هي أني أحسست احساسا عميقا بمأساة كل هؤلاء اللاجئين الفلسطينيين الذين يعيشون في ظروف بائسة ولا تحتمل في بعض الأحيان .. الذين يعيشون على حدود البلد الذي كان بلدهم .

« والملاحظة الثانية هي أني أعتبر أن حق الفلسطينيين القومي في العودة الى البلد الذي كانوا يعيشون فيه حق لهم لا تجوز مناقشته اطلاقا . ولن أذهب في حديثي اليوم الى أبعد من هذا ، لأنه قد يتساءل البعض وكيف يعودون الى بلدهم ، وما هي العلاقة التي يفترض أن توجد بينهم وبين من يوجدون باسرائيل اليوم ، الخ ؟ أقول لن أذهب الى أبعد مما قلت،وسأقول لكم السبب: اننا نقوم الآن في مجلة«العصور الحديثة»بتحضير عدد خاص عن مشكلة اللاجئين الفلسطينيين ، سنقدم فيه لاول مرة وجهة النظرة العربية بأقلام كتاب عرب ، وسيقدم هؤلاء الكتاب كل وجهات نظرهم . ومن بين هؤلاء الكتاب كتاب فلسطينيون ينتمون الى ( منظمة التحرير ، أي الحكومة المؤقتة السرية ) . وفي نفس الوقت سنقدم وجهة نظر معروفة في فرنسا اليوم أكثر من وجهة النظر العربية وأعني بها وجهة النظر الاسرائيلية . سنقدم وجهتي النظر وذلك لأننا لو أعطينا وجهة نظر واحدة فان إعلام الجمهور الفرنسي ، هذا الجمهور الذي أعرفه تماما،سيكون اعلاما ناقصا . ان الرأي العام الفرنسي في حاجة الى وجهتي النظر لكي يحكم .. ولكي نحصل على وجهتي نظر الجانبين ، أعني العرب والاسرائيليين ، وهما يرفضان الحوار تماما فيما بينهما ، فقد قررنا ألا أن نكون محايدين وانما متغيبين تماما ، أي أن نكون غير ممثلين على الاطلاق في هذا العدد . ان هذا العدد سيتكون من جزء سيكتبه الاسرائيليون وجزء آخر منفصل سيكتبه العرب ، ولن نضيف أي شيء أكثر من هذا . سنقول ببساطة اننا نقدم هذا العدد ... مفهوم اذن أنه لن يكون هناك حوار من أي نوع بين العرب والاسرائيليين ، كما أنه ليس هناك أي تدخل من جانبنا . في مثل هذه الظروف لو أنني ذهبت الى البحث في أعماق المشكلة فانني في مثل هذه اللحظة سأكون منحازا ، واذا حدث فاني أحنث بالعهد الذي قطعته على نفسي في مواجهة هذا العدد الذي أعده ، اذن فاني أتوقف عند حد هذا القول الذي أعلنته . (١٢)

( ١٢ ) انظر : مجلة ( الطليعة ) القاهرية ، عدد ابريل ١٩٦٧ ، صفحة ١٤٠ . والواقع ان سارتر كان قد عرض لهذه المسألة ذاتها في حديث له مع صحيفة الاهرام في ديسمبر عام ١٩٦٥ حيث قال : « ونحن نجد أنفسنا اليوم أمام النزاع القائم بين العالم العربي واسرائيل كأننا منقسمون على أنفسنا . ونحن نعيش هذا الانقسام وكأنه مأساتنا الشخصية .. وقد رأيت لهذا السبب اتخاذ المبادرة الوحيدة التى اسمح لنفسى بها وهى أن أطلب من الجانبين أن يزودانى بما لديهم من معلومات وقد قبلا ، كل على انفراد ، تزويدنا بوجهة نظرهم . ومن اجل هذا السبب سأذهب الى مصر واسرائيل وهدفى الوحيد جمع المعلومات ، أى محاولة رؤية المشكلة بوضوح أكثر . ان الأمر لايهدف الى ايجاد حوار يهودى - عربى ، فهذا مستحيل ولاجدوى من ورائه ، لأن أساس هذا الحوار لم يوجد بعد . ويصدر بعد ذلك عدد مجلة الأزمنة الحديثة ليتمكن قراؤها من تفهم القضية » ( نقلا عن المرجع السابق ذكره ، صفحة ٢١٢ ) . وكما يقول نبيل زكى ، ان موقف سارتر من اسرائيل كان منذ البداية موقفا خاطئا لأنه كتب فى ابريل عام ١٩٤٨ مقالا يأخذ فيه على بريطانيا انسحابها من فلسطين لأن ذلك يعرض اليهود لهجوم مباشر من جانب العرب الذين يفوقونهم فى العدد والعدة ، وطالب بضرورة تسليح اليهود أو السماح لهم بشراء الأسلحة لهم لحماية أنفسهم . ( المرجع نفسه ، صفحة ٢١٣ ) . وقد نسى سارتر فى كل ذلك أن ينظر الى قيام اسرائيل على انها عملية اغتصاب بالقوة المسلحة كما تغافل عن النظام الارهابى الذى يتبعه الاسرائيليون فى تعاملهم مع العرب الذين يعيشون داخل اسرائيل ، وأن ينظر الى اسرائيل باعتبارها « أداة القوى الاستعمارية العالمية فى ضرب حركة التحرير العربى ومساندة قوى الرجعية والتخلف » ( صفحة ٢١١ ) .

وواضح ان الجزء الاخير من هذه الاجابة هو نوع من الهروب اللبق الذي يتنافى على أية حال تماما مع مواقفه الصريحة الجريئة العنيفة في الدفاع عن الشعوب المضطهدة والمستضعفة . ولقد ظهر عدد « العصور الحديثة » كما ذكر سارتر ، ولكن الأمر وقف ـ من جانبه ـ عند هذا الحد ، ولا يمكن ان يقارن ذلك بما فعله لمؤازرة حركات التحرر الأخرى ، بل انه لا يمكن مقارنة تخصيص عدد من العصور الحديثة ليكتب فيه العرب والاسرائيليون على السواء لابداء وجهة نظرهم هم أنفسهم في القضية ، بما فعله هو نحو اليهود حين خصص لهم أحد أعماله وهو « تأملات في المسألة اليهودية » الذي ظهر عام ١٩٤٦ . وهذا هو الذي يجعلنا نذهب الى أن سارتر خان مبادئه وتنكر لها حين وجد نفسه في موقف قد يثير ضده يهود فرنسا والعالم .



في الشهور الاخيرة من حياته بدأ سارتر يراجع نفسه ومواقفه وفكره من بعض القضايا الهامة التي كان يقف منها موقفا قاطعا وحاسما وصريحا ، وعبر عن مواقفه الجديدة في سلسلة مقابلات نشرتها مجلة Le Nouvel Obervateur الاسبوعية . ففيلسوف الوجودية الفردية الذي كان يردد ان « الآخرين هم جهنم » يعترف أخيرا بأنه بالغ حين اعتبر ـ حسب ما يقول ـ « كل فرد مستقلا أكثر من اللازم عن غيره في نظريتي عن الآخرين . ذلك أن الشيء الحقيقي هو العلاقة بيني وبينك » . ولعل أخطر هذه ( المراجعات ) والتغيرات التي طرأت على فكره في تلك الفترة الاخيرة . كما كشف عنها للمجلة هو تغير نظرته الى اليهود كشعب متميز عن غيرهم من الشعوب . ففي كتابه « تأملات في المسألة اليهودية » كان سارتر يذهب الى أن اليهودي يصبح يهوديا لان الآخرين ينظرون اليه على هذا الاساس ، اي على أنه يهودي . واعتبر سارتر ذلك من أهم الاسباب التي تحتم انشاء دولة يهودية كحل لمشكلة اليهود الذين سوف ينزحون بالضرورة اليها . وكان يرى ان اليهود ليس لهم تاريخ مشترك أو ذاتية identité مشتركة موحدة وانما يتمتعون بتلك الذاتية السلبية التي تضفيها عليهم النزعات المضادة للسامية . ولكنه لا يلبث ان يعلن على صفحات المجلة ان الشعب اليهودي له ذاتية خاصة مميزة ومستمدة من « حقيقة أعمق » بكثير من اللاسامية . وانهم يستمدون حياتهم وبقاءهم من هذه « الحقيقة العميقة » التي تقوم في أساسها على علاقتهم بالاله الذي يعبدون . « فاليهودي يعتقد أن نهاية هذه الحياة وظهور حياة جديدة انما يعنيان ظهور وجود أخلاقي جديد » ، وهذه الفكرة عن الاخلاق كنهاية أخيرة هي فكرة مخالفة تماما لآراء ماركس والماركسية . وبذلك ظل سارتر ممالئا لليهود ومتعاطفا معهم حتى آخر حياته . كذلك ذهب في ( مراجعته ) لنفسه ولأفكاره الى حد القول انه « لم يعد لليسار وجود » وذلك بناء على الوضع السائد في دول الغرب حيث يتولى الساسة المحافظون شئون الحكم ، وعلى ذلك فان « الديمقراطية » يجب ان تكون هي الاسلوب الذي يعيش الناس بمقتضاه. . وقد دفعه ذلك في آخر تلك المقابلات الى ان يعلن في صراحة ووضوح انه يتمنى أن يعود العالم الى ذلك البناء الاجتماعي البسيط الذي يميز « العشيرة clan » . « فمنذ عدة آلاف من السنين كانت الجماعة الاولية هي العشيرة التي كانت تتميز بطابعها الخاص والتي كانت تسود فيها علاقات تقوم على مبدأ الاخاء .

وهذا هو ما يتعين علينا أن نبحث عنه الآن : العشيرة ... ان فكرة قيام العشيرة على أساس الانتماء الى « رحم » واحد كانت أسطورة بغير شك ، ولكنها مع ذلك كانت هي الحقيقة » .(١٣)

والظاهر أن شعور الانتماء الى العشيرة كان أحد المبادىء التي قامت عليها علاقاته هو مع أصدقائه وزملائه المقربين ومع بعض تلاميذه والمعجبين به من الشباب المثقف في باريس ، والذين أصبح بعضهم فيما بعد من الكتاب والادباء والروائيين المعروفين . وقليل من المؤلفات التي ظهرت عن سارتر اهتمت بإبراز هذه العلاقات والأسس التي قامت عليها على الرغم من أنها تكشف ، ليس فقط عن شخصية سارتر، بل وأيضا عن مدى اتباعه لمبادىء فلسفته وتفكيره ، وتطبيق هذه المبادىء في علاقاته الشخصية والعملية . وربما كان كتاب ماريوس بيران الذي سبقت الاشارة اليه والذي يعطينا صورة عن علاقات سارتر مع زملائه ( في المعتقل ) واهتمامه ببث تعاليمه من أفضل هذه الكتابات رغم قصره . وماريوس بيران كان في الاصل من رجال الدين ولكنه متخصص في الوقت ذاته في الدراسات الانجليزية ويشغل الآن منصب مدير المدرسة العليا للسكرتارية والترجمة في الكلية الكاثوليكية في ليون . ولم يكن لبيران عن سارتر قبل ان يقابله في المعتقل سوى ذكرى باهتة عن قراءته لرواية قصيرة وقصة كان سارتر كتبها عام ١٩٣٩ وهي « الجدار Le Mur » ، كما كان يتذكر أيضا المقال الذي كتبه سارتر ينقد فيه بعض أعمال كاتب فرنسا العظيم فرنسوا مرياك Fracois Moiriac . ولكن حياة الاسر ربطت بين الرجلين كما هو واضح في الكتاب بحيث اصبحت العلاقة بينهما علاقة وثيقة استمرت الى ما بعد سنوات الحرب وتبلورت عن هذا الكتاب المشحون ـ كما ذكرنا من قبل ـ بالذكريات والعواطف ، والذي ينم عن مدى تأثر بيران بشخصية سارتر وآرائه وأفكاره . والشيء الذي يميز كتاب بيران عن معظم الكتب الحديثة التي ظهرت اخيرا عن سارتر هو ان الكتاب يبرز لنا سارتر في صورة « الحكيم الشرقي » ، حسب تعبير الاستاذ دوجلاس جونسون ، اكثر منه في صورة الفيلسوف الكلاسيكي . فلم يكن سارتر في نظره مجرد آلة مفكرة لها قدرة هائلة على التفكير والجدل والنقاش والاقناع واثارة الحيرة والتساؤلات وارهاق من يجادله ، كما أنه لم يكن مجرد ذهن وقاد على درجة عالية من الذكاء والسمو بحيث كان يفلح دائما في استثارة اهتمام السامع واخضاعه في الوقت ذاته لتأثيره ونفوذه ، ولكنه كان أيضا رفيقا وصديقا وفيا يعرف كيف يخلص في صداقته وكيف يحتفظ بتلك الصداقة لفترات طويلة جدا من الزمن دون أن تفقد شيئا من حرارتها وعمقها وصدقها . والواقع ان ايديث كيرن كانت قد انتبهت لاغفال المؤلفين والكتاب لهذا الجانب الشخصي في كتاباتهم عن سارتر ، ولذا فانها تذكر أن « الذي ظل في الخفاء هو سارتر

---

( ١٣ ) كشف سارتر على غير توقع منه فى الاسابيع الأخيرة من حياته عن تغييرات جذرية فى بعض مواقفه واتجاهاته الذهنية بحيث اعتنق بعض القيم التى كان يعتبرها من قبل قيما بورجوازية مثل « الاسرة » و « الديمقراطية » ، بعد أن كان فى مراحل حياته الأولى يشغل نفسه بالعبث والعدم لكى ينتقل منها الى الاهتمام بالذات كالعدالة الاجتماعية والالتزام . والمقابلات الصحفية التى أجرايت مع سارتر فى الشهور الأخيرة من حياته تكشف عن هذه التغييرات التى لم يتح لها أن تظهر بوضوح فى مؤلفاته المتأخرة . انظر فى ذلك المقال الذى نشر عن سارتر فى عدد ٢٨ ابريل ١٩٨٠ من مجلة : New sweek الأمريكية .

الانسان كما يعرفه أصدقاؤه وتلاميذه ومريدوه . فهو انسان صبور ورفيق طيب القلب .. غارق في أفكاره وتأملاته الى حد كبير جدا » .[١٤]

ولكن لعل الغريب في الأمر هو ان جان بول سارتر وسيمون دوبوفوار، على الرغم من مكانتهما وبخاصة بالنسبة لشباب فرنسا من المثقفين الذين كانوا يلتقون بهما ، لم يحاولا التأثير بشكل متعمد أو مقصود على هؤلاء الشبان عن طريق دعوتهم الى اعتناق آرائهما وفلسفتهما او مطالبتهم بانتهاج نهج فكري بالذات ، او أسلوب معين في الكتابة . بل كان الأمر على العكس من ذلك تماما ، فكما يقول جاك جيشرنو Jacques Guicharnaud وهو يستعيد ذكريات الشباب حين كان يرتاد مجلس سارتر ودوبوفوار، وذلك في مقال له نشر في مجلة Yale French Studies (. العدد ١٦ شتاء ١٩٥٥ ـ ١٩٥٦ ) ان سارتر وبوفوار لم يحاولا قط أن يمارسا دور الأساتذة الكبار على مجموعة من التلاميذ والمريدين ، وانما كان هؤلاء الشبان هم الذين يسعون طوعا الى سارتر الذي كان ينظر اليهم ويعاملهم على أنهم هم الممثلون الحقيقيون لعصرهم . فلم يكن سارتر بالذات يهتم بتوجيه هؤلاء الشبان وجهة معينة بالذات بقدر ما كان يحرص على مساعدتهم على التعبير عن أنفسهم في الصورة التي يختارونها لانفسهم ، وذلك على اعتبار ان هذه كانت تمثل في نظره ـ ونظر سيمون دوبوفوار أيضا ـ أفضل وسيلة لمساعدتهم على تحقيق حريتهم . بل الاكثر من ذلك ان جان بول سارتر وسيمون دوبوفوار كانا يجدان من وقتهما ما يسمح لهما بقراءة كل ما يعرضه عليهما هؤلاء الادباء الشبان المبتدئون ، وأن يبديا رأيهما ووجهة نظرهما كتابة في كثير من الاحيان وفي غير قليل من الدقة والتفاصيل . ولم يحدث قط ـ حسب ما يذكر جيشرنو ـ أن رفض أي منهما النظر في أي عمل من هذا القبيل تقدم به اليهما أي من هؤلاء الشبان الذين كانوا يحيطون بهما ويحضرون مجلسهما ، فقد كانا يعتبران ذلك نوعا من « الالتزام » عليهما ازاء الادباء والكتاب الناشئين . فاذا وجدا ان العمل الذي قدم لهما يصل الى درجة معينة من الجودة فانهما كانا يعرضانه على البير كامي لقراءته وابداء الرأي فيه ، وكثيرا ما كان هذا « العمل » ينتقل بعد ذلك من يد لأخرى من بين الكتّاب المتصلين بسارتر لقراءته وتقويمه ومناقشته اثناء هذه الجلسات . وربما كان ذلك من أهم الاسباب التي كانت تجعل هؤلاء الكتاب المبتدئين يتمسكون بجان بول سارتر ويظلون مخلصين لآرائه وفلسفته حتى الآن .

يقول جاك جيشرنو، « في عالم اليوم نجد ان الدعوة الى قيام ادراك واع وواضح والتي نادى بها سارتر في فلسفته عام ١٩٤٣ لا تزال قائمة وصحيحة حتى الآن . وعلى ذلك فليس ثمة ما يبرر الزعم ان سارتر لم يدع الى شيء جديد او لم يحقق شيئا جديدا في كتاباته . وحتى لو كان ذلك الزعم صحيحا فانه يكفي سارتر انه كان

---

( ١٤ ) Edith Kern. loc cit

الوحيد الذي اعلن عن هذه الحاجة في ذلك الحين وعبر عنها بوضوح وبألفاظ يفهمها الجميع . ولا يزال تفكير سارتر ونشاطه هووجماعته يشغلان حتى اليوم الجانب الاكبر من اهتمامنا . ومن المهم جدا بل ومن الحيوي ايضا ان نحاول ان نعرف ونفهم لماذا كان سارتر يتبع طريقا معينة بالذات دون أخرى ، فهذا أفضل وأجدى من أن نعكف على دراسة تخيلات فرانسواز ساجان Francoise Sagan واوهامها ، او مسوخات جول رومان Jules Romains . ان هذه ( النفوس المتدينة ) التي ترى أن رسالتها الاساسية تنحصر في ان تخفف من مشاعرها بالاثم وان تلقى بها على عاتق الآخرين سوف ترمينا وتتهمنا بأننا لا نزال أسرى انتماءاتنا القديمة وولائنا القديم الذي يرجع الى عهد مراهقتنا المبكرة . ومن السهل علينا الاجابة على ذلك ، بأننا حتى الآن لم نجد سببا واحدا يدفعنا الى تغيير هذا الولاء والانتماء ، وأنه يمكن القول بكل الموضوعية : ان العالم خلال العقد الاخير لم يقدم لنا ما يجعل هذا التغيير ممكنا » . (١٥)

ولكن ...

في عام ١٩٧٥ سئل سارتر عما اذا كان يشعر بالأسى لأن المثقفين الشبان لم يعودوا يقرأون كتبه ؟ فأجاب : « انه أمر مؤسف بالنسبة لي . ولكن لكي أقول الحقيقة ، انه ايضا أمر سيء جدا بالنسبة لهم » .



ويضم هذا العدد مجموعة من الدراسات التى حاولنا فيها الالمام بقدر الامكان بمعظم الجوانب التى تطرق اليها سارتر فى كتاباته . فليس من السهل على العموم الاحاطة بكل الميادين والمشكلات التى اهتم بها وخصص

( ١٥ ) ظهر مقال جيشرنو فى الأصل بعنوان Those Years: Exisietialism 1943—1945 ثم نشر بعد ذلك وبنفس العنوان فى الكتاب الذى أشرفت عليه ايديث كيرن والذى سبقت الاشارة اليه ( صفحات ١٥ ـ ٢٠ ) . ويذكر جيشرنو فى بداية المقال ما يفيد أنه انطباعات ذاتية وليس دراسة موضوعية . ولذا فانه يعنى فيه فى المحل الأول بذكرياته الخاصة وملاحظاته . يقول جيشرنو : « لقد طلب الى أن أكون ذاتيا ، على أساس أنه فى عام ١٩٤٤ وكنت فى ذلك الحين فى العشرينات من عمرى ، أتردد على مقهى دوفلور ، وأننى ـ لأسباب عديدة ـ كنت كثير الاتصال بسارتر و جماعة الوجوديين » وسوف استخدم فى هذا المقال صيغة الجمع ( نحن ) فأقول مثلا « لقد كنا نجلس خارج دوفلور » .. « ولقد أخبرنا . سارتر . وتحتاج صيغة الجمع هذه الى شيء من التوضيح والتعريف ، فالمقصود بها أولا الاشارة الى أنا شخصيا وما أتذكره عن نفسى وما طرأ على تفكيرى من تغيرات خلال السنوات العشر الماضية ، ولكنها تعنى أيضا الاشارة الى بعض الأصدقاء وما أذكره عنهم أو ما أتوهم أننى أعرفه عنهم . فهى اذا « نحن » مجردة ، انها صيغة جمع تاريخية ومريحة اذ يمكن استخدامها بسهولة للاشارة الى المعانى التى تتجاوز التجربة الشخصية وتتعدى هذه الذكريات عن فترة تتجاوز وجودى الشخصى الى حد كبير جدا ( Edith Kein, Ibid, p, 15 ) هذا وقد كتب المقال الأصلى عام ١٩٥٥ .

لها كثيرا من جهده ووقته وفكره . وعلى أية حال فحين اصدرت ايديث كيرن ـ على سبيل المثال ـ كتابها الذى أشرنا اليه فى أكثر من موضع من هذه الدراسة التمهيدية والذى يضم مجموعة من الكتابات التى تتناول فكر سارتر وأعماله ومواقفه ، صنفت هذه المقالات والدراسات فى الفئات التالية : الرواية ، المسرح ، الأسلوب ، النقد الأدبى ، الفلسفة ، التحليل النفسى الوجودى ، السياسة . والدراسات التى يضمها هذا العدد من المجلة تناولت هى الأخرى كل هذه الجوانب بشكل أو بآخر . وقد يكون هناك شيء من التداخل بين المقالات المختلفة وهذا أمر طبيعى ومشروع ، اذ ليس فى الامكان ( تشريح عمل شخص واحد أو تفكيره الى أقسام منفصلة بعضها عن بعض كل الانفصال . فكتابات المفكر الواحد تؤلف وحدة عضوية مهمة مهما تنوعت وتشعبت .... وبصرف النظر عن اختلاف الآراء وبخاصة فى العالم العربى حول سارتر وأعماله ، فليس من شك فى أنه أفلح كمفكر وكاتب فى أن يفرض نفسه وفلسفته وآراءه على الفكر العالمى ، وأن يشغل المثقفين فى جميع أنحاء العالم بهذه الفلسفة وتلك الآراء ، وأصبحت أعماله جزءا من التراث الفكرى الانسانى . ومن هنا كانت ضرورة إصدارهذا العدد عن جان بول سارتر .

***

# سارتر وجينيه
# أو الشر والحرية

محمد علي الكردي
رئيس قسم اللغة الفرنسية
كلية الآداب - جامعة الاسكندرية

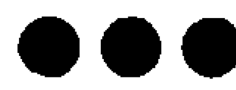
تقوم دراسة جان - بول سارتر لمؤلفات جان جينيه [١] على مفهومين رئيسين ، يحاول الفيلسوف الوجودي ابرازهما بطريقة موضوعية ، الا أنهما - في الواقع - ينتميان بصفة جذرية الى صميم فكره الفلسفي . هذان المفهومان هما مفهوما الشر والحرية . لذلك نحن نريد ، من خلال هذه الدراسة ، أن نقدم قراءة سارتر لجينيه في اطارها الحقيقي وهي فلسفة سارتر نفسها ورؤيته للوجود ، وهذا أمر - لاشك - يسترعي انتباه معظم الدارسين لمؤلفات هذا الفيلسوف الخاصة بالأعمال الادبية وأهمها مؤلفاته عن بودلير وجينيه وفلوبير .

إننا نريد أن نقول بصدد هذه الدراسة عن جينيه انه اذا كانت فلسفة سارتر تقوم في جوهرها على الحرية ، واذا كان دور الفيلسوف هو رفع الحجب عن هذه الحرية ، وأهمها حجب « سوء النية » la mauvaise foi و« روح الجد L'esprit de serieux بالنسبة للفرد وحجب « الاغتراب » ( L'alienation ) . بالنسبة للانسان في مجتمع « الممارسة - الجامدة » ( L'epratico — inerte ) . واستثمارها بطريقة تتفق وحركة التاريخ وتؤكد خلاص الانسان في المستقبل ، نظرا لأن المستقبل هو أسمى الموجودات قاطبة لارتباطه بعالم الامكان ، فان الشر ، الذي يشكل حجر الزاوية في مؤلفات جان جينيه ، ليس

( ١ ) Jean —Paul Sartre, Saint Genet, comedien te martyr. Gallimard, 1952 .

غريبا على فكر جان ـ بول سارتر اذ أنه ملازم للحرية ملازمة الظل للانسان ـ إن صح هذا القول ـ ومذكر بها كما يذكر الظلام بالضياء . (٢)

ان الشر ، في عالم القيم السارترية ، لا يمكن ان يقوم بدون الحرية ، كما أن الحرية لا يمكن أن تقوم بدون امكانية الشر ، اذ أنه اذا لم يكن للشر معنى الا بالنسبة للخير ، أي في حدود النسبية ، فان الحرية ، وهي حقيقة « الموجود ـ لذاته » ( le pour — soi ) ، لا يمكنها أن تتضوع الا في عالم السلب الخالص ، بعبارة أخرى ، **يتصور سارتر فكرتي الشر والحرية كقوتين سلبيتين لا يمكنهما التحول الى ايجابية الوجود الا بعد فعل التجاوز ، وإذا كان التجاوز السارتري لا يقوم على قيم مفارقة لأنه مرتبط في جوهره بأخلاقيات تتحقق من خلال التاريخ ، فان الفيلسوف يرفض مبدأ المطلق الذي يجمد الخير ، في نظره ، في صورة القاعدة أو القانون ، وبالتالي يجعل من الشر فعلا ملازما بالضرورة للحرية** ، بل ان الشر حرية في جوهره بقدر ما هو ثورة وخلق وابتكار . أضف الى ذلك ، ان الشر ، الذي يعد قوة من قوى الرفض والاحتجاج الكبرى ، لا يمكن أن يوجد في عالم المطلق لأنه ، مثل الخير تماما ، لا يكتسب أية قيمة أو معنى خارج الزمان البشري ، بل ان الشر ، أكثر من الخير نفسه الذي ينتمي لطبيعته الى النظام ، هو التاريخ ذاته أو محركه لانه عنصر تغيير وتحول . لذلك كله ، فالشر المطلق او الشر من أجل الشر لا وجود له في عالم الواقع ، هو تماما ، كالخير المطلق ، عنصر من عناصر الخيال وقوة من قوى « التعديم » ( néantisation ) الملازمة للحرية . واذا كان الأمر كذلك ، فان « مشروع » جينيه في تمجيد الشر المطلق يعد أقرب الى عالم الفن والأدب ، أي عالم الخيال ، منه الى دنيا الواقع والتاريخ .



ان الحد الحاسم في حياة جان جينيه يقع ، كما يبدو ، بين السنة العاشرة من عمره والخامسة عشرة ، اذ يفصل هذا الحد إبان هذه الفترة بصورة قاطعة وأليمة بين ماضيه وحاضره : بين ماض تسود فيه البراءة والطهارة ، وبين حاضر كئيب يموت الطفل فيه ويولد اللص . وليس من شك في أن هذا الموت الرمزي للطفولة سوف يشكل ، بالنسبة لكاتبنا ، لحظة القدر المقدسة الرهيبة التي لا يكل من الحنين اليها ومن إحيائها في أشكال أبدا

( ٢ ) نظرا لان القلق ملازم للحرية ، فان الانسان يحاول ان يتغلب عليه بنوع من الكذب على النفس يسميه سارتر « سوء النية » أو بمجموعة من التبريرات والاعذار الخارجية وهي التي تشكل « روح الجد » ، أما « الاغتراب » فيربطه سارتر بقانون « الندرة » الاقتصادية وبالتالي بالمفهوم الماركسي للاغتراب ، والمقصود بـ « الممارسة ـ الجامدة » هو ارتداد الفعل الحر ضد صانعه الانسان وتكوينه لنوع من الممارسة المضادة ، فالانسان ـ مثلا ـ يخترع الالة لتخفف عنه مشقة العمل وأعباءه الا انها سرعان ما تنقلب ضده وتخضعه لنمطية معينة ورتيبة تجعله عبدا لها بعد ان كاد يظن انه سيدها .

متجددة [٣] . ويقول لنا سارتر في هذا الصدد : « بعد أن يتوفى جينيه في سن مبكرة ، يظل يحمل بين جوانحه دوار اللحظة المشئومة ويتوق الى الموت من جديد . انه يستسلم ، بين حين وآخر ، لأزمات مطهرة تبعث اللحظة الساحرة الاولى وتسمو بها : على هذا النحو ، تتكرر لديه أمام الجريمة والاعدام والشعر والنشوى الجنسية واللواط مفارقة السابق واللاحق . » [٤]

لقد كان جينيه « الطفل » ، قبل أن تمزق الجريمة كيانه ، يعيش في حالة من السعادة والنعيم تمليها عليه البراءة والطهارة وتحكمها خلجات الضمير الساذج المطابق لذاته ولكن في حالة من الشفافية التامة مع الآخرين . لقد نما جينيه في بيئة ريفية وعاش سنوات عمره الاولى في كنف نظام يقوم على الملكية ولا يتأكد فيه الوجود الأصيل الا بالامتلاك . [٥]

ان الوجود يتشكل ، في هذه البيئة التي تسودها قيم الارث والملكية ، على أساس من اعتقادات الآخرين وآرائهم ، ويكون نتاجا لظروف المعاش الموضوعية أكثر من ارتباطه بأية اعتبارات شخصية أو ذاتية . بعبارة أخرى ، **يكون الوجود هنا أقرب الى ما يسميه سارتر الموجود ـ في ـ ذاته** ( L'en — soi ) الذي يعبر عن حالة التموضع والشيئية منه الى الموجود ـ لذاته ، وهو الوجود الواعي المدرك لذاته الذي تجاوز حالة التطابق التام والامتلاء التي تميز الاشياء . ومن هنا يشعر جينيه ، الذي تحددت ملامح شخصيته وفقا لتعابير الملكية ، بأنه بسبب طفولته الفقيرة المعدمة ، لا شي ، بأنه مخلوق هوائي لا جذور له ولا انتماء . ولكن هل في مقدور جينيه أن يعيش هذا الفراغ الجديد ـ المرادف للحظة الصحوة ـ الذي يقضي عليه بالعدمية نظرا لافتقاره الى الملكية ؟ كلا ، لأنه

---

( ٣ ) Mircea Eliade, Le sacre et le profane. Paris, Gallimard, 1965 ان اللحظة المقدسة المتجددة دوما ، تشبه الاحتفال الديني لدى القدماء ، فهي تبعث زمانا قدسيا أو أسطوريا لا ينتهي ابدا ويمكن احياؤه بصورة دورية . انظر المرجع ، ص ٦٠ .

( ٤ ) Jean—Paul Sartre, Saint Genet, op.cit., p. 11 — 12 .

( ٥ ) قلنا في بداية هذا البحث ان وضع جينيه جزء من فلسفة سارتر ونظرته التجريبية الى الامور . لذلك نراه يعالج المشاكل التي عالجها في دراسته عن جينيه في مسرحيته : « الشيطان والله » ١٩٥١ . خذ مثلا فكرة تطابق الملكية مع الوجود : يقول « جوتز » بطل المسرحية للراهب « هاينرخ » :

« ـ نحن لا نوجد ولا نملك شيئا . كل الاولاد الشرعيين يستطيعون الاستمتاع بالارض من غير ان يدفعوا . ما عدا أنت وأنا . انني منذ طفولتي انظر الى العالم من ثقب الباب : انه بيضة صغيرة جميلة ممتلئة حيث يشغل كل فرد المكان الذي حدد له ، ولكني استطيع ان أؤكد لك بأننا لسنا في داخله .. » ص ٥٥

Jean—Paul Sartre, Le Diable et le Bon Dieu. Paris, Gallimard,1951

( Livre de poche, p. 55 )

وفقا لسيكولوجية سارتر الظاهراتية (٦) ، لا يستطيع أي شعور أن يعيش في حالة سلبية ، لأنه في جوهره فعل الحرية نفسها ودفعتها المتوجهة الى العالم لتشكيله وتزويده بالمعاني ، ومن ثم يتفتق لجينيه مخرجان يسمحان له بالتغلب على نقيصتيه الرئيستين : نقيصته في الوجود ونقيصته في الامتلاك . ان المخرج الاول ، الذي سيتيح له سد فراغات الوجود ، سيكون تقليد « القدسية » ، أما الثاني ، الذي يمكنه من تجاوز وصمة السرقة ، سيكون قبوله بمحض ارادته القيام بدور اللص مع تفخيم نقائصه ومثالبه .

ان الأمر الذي يستهوي جينيه في ظاهرة القدسية هو تناقضها المزدوج مع الطبيعة والمجتمع اذ أن القديس شخص يذر الدنيا ومن عليها ليتبع المسيح . وليس من شك في أن اذلال النفس ، وتعذيب الجسد طواعية لا كرها أمران يعدهما جينيه ضربا من الثورة « المعكوسة » ولونا من الرفض « المازوكي » . بالاضافة الى ذلك ، يوضح لنا جينيه هذا الموقف قائلا : « **ان اعادة الحديث عن القدسية بمناسبة السجن والاقصاء سوف يجعل أسنانكم تصطك لانها لم تألف الاطعمة الحامضة . ومع ذلك ، فالحياة التي أحياها تتطلب ألوانا من هجرة متاع الدنيا قريبة الشبه من تلك التي تطلبها الكنيسة من قديسيها . أضف الى ذلك أن القدسية تفتح عنوة بابا يطل على عالم الخوارق . ويمكن التعرف على القدسية كذلك من خلال قيادتها لنا الى السماء عن طريق الخطيئة .** » (٧) **أما بالنسبة لعملية السرقة ، فان جينيه يعدها نوعا من التملك الرمزي ، ويزعم سارتر أن جينيه حينما يسرق لا ينشد خرق القانون وانما يسعى الى التوحد مع الآخرين والاندماج في جماعة الملاك . ولاشك أن جينيه يعثر هنا بفضل هذا الالتباس وهذه الازدواجية على وسيلة تؤكد توازنه النفسي وتبقي على وحدة شخصيته ، الا أن الأقدار كانت له بالمرصاد : اذ هناك مصيبة نكراء في انتظاره ألا وهي نظرة الآخرين .**

ان نظرة الآخرين ، هذه النظرة الثابتة المطمئنة لجماعة الملاك ، تفاجيء جينيه وهو يسرق ، واذ بها تجمد أوصاله وتثبت كيانه الجديد القائم على اللصوصية ، وتضع حدا في الوقت نفسه لحياة سعيدة هادئة غافلة . ان

---

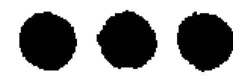
( ٦ ) من المعروف ان سارتر حاول تحرير الشعور من عقبتين رئيسيتين : عقبة الرؤية الوضعية التي تشيء الشعور ، وعقبة الرؤية المثالية التي ترده الى مبادىء عليا أو سابقة . لذلك تعد فكرة التوجه أو القصد L'intentionnalite . جوهرية لديه وفي الفكر الفينومينولوجي عامة . ويقول لنا فرنسيس جانسون في هذا الصدد : « ان القصد لا يعد كذلك الا بالمسافة أو البعد ، غير قابل الرد ، الذي يفصله عن موضوعه : حول الشيء الى معنى ، انتزع عنه عتمته وغرابته ووجوده المباشر ، تجعله ، في نفس اللحظة ، معدا للوصول الى الشعور ، بل ان الشعور لم يعد الا هذا المعنى نفسه » . انظر المرجع التالي ، ص ١١٨

Francis Jeanson, Le probleme moral et la pensee de Sartre. Paris, Ed. du Seuil, 1965, p. 118

( ٧ ) Jean Genet, Miracle de la rose ( Oeuvres Completes ) Paris, Gallimard, 1951, p. 255

جينيه يكرس لصا وهو في العاشرة من عمره ، الأمر الذي يدفعه ـ بعد اكتشاف حقيقته من قبل الغير ـ الى اتخاذ موقف موضوعي ، وذلك بتحويله مما كان عليه في ذاته ولذاته الى ما سيكون عليه بالنسبة للغير . ان حقيقته كسارق تتجلى له فجأة كما لو كانت وحيا انبثق أمامه أو الهاما تكشف له ليدله على « جوهره » الاصيل الثابت ، فهو وان كان قد سرق فلأنه كان يحمل بين جوانحه طبيعة شريرة ترجع الى ما قبل ولادته . لقد أصبح جينيه ، من الآن فصاعدا ، أمام نظرات الآخرين وقريبا أمام نفسه ، تجسيدا للخطيئة ووجودا حيا للشر ، فلقد كان كل شيء ، ممكنا قبل فعلته النكراء ، أما الآن فلقد « **زود بطبيعة وحرية مذنبة وقدر** . » (٨)

لقد أصبح جينيه ، بعد ادانته باسم الاخلاق ، « التقليدية » التي أتم استيعابها وأحسن استبطانها ، القاضي والمتهم والشرطي واللص على السواء . فهو ، بعد تصدع ضميره ، يقبل الصورة التي يرسمها له الغير كما لو أنها حقيقته الشخصية النابعة من داخله : **هذه الصورة تحدده كشيء منفر وكريه وتقدمه في هيئة الشرير أو « الآخر » فالشرير** ، في نظر الناس ، هو دائما الآخر . انه يقبل هذا الحكم ويشاطره كما لو أنه يخص شخصا غيره ، بل هو يذهب أبعد من ذلك اذ نراه يغرم بقضاته الذين يحددون هويته على هذه الشاكلة لأنه ، في الواقع ، قد اتحد مع المجتمع الذي يدينه وقبل حكمه الذي يوضع ذاته ويشيئها . ان جينيه يمثل الشر اذن لأنه الآخر الذي يخالف ما هو كائن وموجود . ولا شك أن الآخر يفترض ارادة هدم وتدمير لا يمكنها أن تظهر الا بعد الوجود أي بعد استقرار النظام ، ولكن اذا كان الخير والشر متعاصرين في نظر سارتر ، يمكن القول بأن الشر هو : « وجود اللا ـ وجود ولا وجود الوجود » ، انه السلب . يقول سارتر : « **اذا كان الشرير سلبيا بالطبيعة والجوهر ، فهو شخص يدفعه القدر ، مهما كانت الأمور ، الى الايذاء دائما ، هو حر لارتكاب الشر ، والأسوأ مؤكد دائما بالنسبة له** . » (٩)



ان الشرير ، بالنسبة لسارتر ، يمثل الجانب البغيض من نفوسنا ، هذا الجانب الذي تلفظه ونسقطه على شخصية الآخر ، الأمر الذي يتيح لنا أن نموضع هذه الغواية التي تستحوذ على ألبابنا وأن نشيء هذا الامكان الذي يتجلى لنا في أجمل صوره وأوسع احتمالاته . ان الشرير ، وما يصاحب انبثاقه في النفس من خلجات غريزية ، يفجر لدينا ألوانا خبيثة من الحرية والغواية والاغراء التي لا تكف عن التسلط على مخيلتنا الا أننا غالبا ما نكبتها في ثنايا اللاشعور ، أو نجسدها في صورة شخص كريه ينعته الناس في مختلف المجتمعات بنعوت عدة مثل اللقيط والغريب والمجرم وابن الحرام ، ويقول سارتر موضحا هذه الفكرة : « **ان الشر ينتج أساسا عن الخوف**

---

(٨) Jeab—Paul Sartre, Saint Genet, op. cit., p. 25.

(٩) نفس المصدر ، ص ٣٢ .

**الـذي ينتـاب الرجـل الفاضـل أمـام حريتـه ، لذلك هو نوع من الاسقـاط والتطهـير . هو دائما اذن متشيء . »** (١٠)

ولما كان جينيه قد اقتنع بأنه الشرير ، نراه يحاول جاهدا التطابق مع هذا الكائن الغريب الذي قطن بين أحشائه والاتحاد مع هذه الصورة المتموضعة للآخر في دخيلته ، وهكذا يستطيع جينيه ، بنوع من الحدس أو الادراك المباشر ، أن يعيش في سريرته صورة الشرير الذي يمثله بالنسبة للغير أولا وبالنسبة لنفسه أخيرا . ان هذا الموقف الدال على الاغتراب ، أي فقدان حقيقة الذات ، يجعل من جينيه « كائنا ـ متشيئا » كائنا أنثويا ، الأمر الذي ظهر بجلاء في كلفه باللواط . الا أن هذه الأنوثة لن تعبر لديه عن موقف دائم اذ أنها سترتبط لديه ، في الواقع ، بفترة المراهقة وهي فترة التأثر والتشكل الكبرى لدى الانسان . من ثم يكف صاحبنا ، حينما يبلغ مرحلة الرجولة ، عن الوقوع تحت تأثير المجرمين ويقول معبرا عن ذلك : « **اذا كانت خوارق الأشياء ، هذه الفرحة التي ترفعني الى قمم مورقة من الهواء النقي ، تنشأ في السجن من اتحادي بوجه خاص بعتاة المجرمين الذين يرتادونه ، فانني حينما أصبحت « ذكرا » فقد المجرمون رونقهم وبهاءهم . »** (١١)

لا جرم أن تموضع الانسان هو أن يكون كما يريد له الناس أن يكون ، وأن يصبح وحيدا بغير اتصال ممكن من الغير . ففيم الكلام اذن وفيم الكتابة بالنسبة لصاحبنا ؟ ان الكتابة هنا ، في رأي سارتر ، لها وظيفة محددة : فهي لا تقيم اتصالا بينه وبين الناس او تنشد تبرير سلوك أو موقف معين ، انها في واقع الأمر تؤدي وظيفة نرجسية ، اذ أن جينيه يسعى عن طريق الكتابة الى تخليد عذابه وآلامه ويبغي ترجمة معاناته الى كلمة سحرية تبلور حياته وكيانه جميعا . ان جينيه يقرر ، بعد ادانته والتصاق هوية اللص بشخصه ، ان يقلب الادوار وأن يقبل مسئولية وضعه الجديد كما لو أن قبوله أو رفضه يغيران من الأمر شيئا . ويحلو له أن يقول بصدد الجريمة وهولها : « **ان الوسيلة الوحيدة لتجنب هول الهول هو أن تلقي بنفسك فيه . »**(١٢) **الا أن اعتناق مبدأ الشر في هذا** الموقف لا يعبر عن ارادة حرة بالقدر الذي يعبر عن ثورة المضطهد اليائس ، فمن الواضح أن موقف جينيه هنا هو رد فعل العاجز الضعيف الذي حاول انقاذ ماء وجهه بأيسر الوسائل بعد عجزه عن تغيير الوضع القائم . وعلى هذا النحو يستبدل جينيه الحياة الفعلية بحياة خيالية وهمية وما أعمق قوله في هذا المعنى : « **ان الحقيقة ليست من شأني . ولكن عليّ أن أكذب لأكون صادقا ، بل وعلي أن أذهب أبعد من ذلك . »** (١٣)

---

( ١٠ ) نفس المصدر ، ص ٣٩ .

( ١١ ) Jean Genet, Miracle de la Rose, op. cit., p. 241.

( ١٢ ) Jean Genet, Notre—Dame—des—Fleurs. ( Oeuvres Completes ) Paris, Gallimard, 1951, p. 34

( ١٣ ) نفس المصدر ، ص ١٣٥ .

يحاول جينيه أن يتطابق ، من الآن فصاعدا ، مع الفكرة التي يرددها الناس عنه ، وأن يقترب بقدر الامكان من الصورة التي يعتقد بأنها تمثل جوهره الأصيل . ولا شك أن هذا الموقف الارادي يتضمن تركيبا شعوريا قائما على القصد والتوجه ( L'intentionnalite ) كما يشمل تجاوزا ذاتيا للموضوع ، فكياننا ، كما يذهب سارتر ، لا يتطابق تماما مع ذاتنا اذ علينا أن نتصوره أو نتخيله بطريقة ما . نحن دائما في موقف التساؤل بالنسبة لذاتنا ، كما يقول بحق . لذلك يجب على جينيه اذا أراد أن يطابق صورة كيانه مطابقة تامة أن يطرح على بساط البحث منهجه او طريقته في الوصول الى هذا التطابق . ومع ذلك لا يمكن اعتبار هذا « الكيان » الذي ينطلق جينيه بحثا عنه مجرد أثر سطحي أو رد فعل لاتهامات الآخرين ، على العكس من ذلك ، ان هذا الكيان هو نتاج مركب لثقافة عميقة الجذور ، أو هو كما يقول سارتر : « جوهر بالمعنى الذي يتحدث فيه ديكارت عن الجوهر المفكر ، انه روحه أو المبدأ الموجه لسلوكه ، انه « الانتيليخيا » ( واقعه الاكمل ) الخاصة به او شخصه بالمعنى اللاتيني للكلمة ، أريد أن أقول القناع والدور الذي حددت حركاته وردوده من قبل ، انه الآخر أوزار مسلطة عليه ، انه لا شعور ، كما هو الحال عند علماء التحليل النفساني ، يقترح ويأمر ويراوغ ويبطل كل الاحتياطات التي تؤخذ ضده . » (١٤)

ولما كان هذا الكيان ذا طبيعة ثابتة ودائمة ، فان قيمته قائمة في ذاته : هو في الوقت نفسه الباعث والغاية والواقع والواجب . لذلك كان على جينيه أن يشبهه الى أقصى حد ممكن وألا يبتعد عنه قيد أنملة . أي أن يتمتع بحرية ويؤكد ذاته باقامة مسافة أو بعد بينه وبين كثافة الأشياء وعتمتها في نفس الوقت ؟ ان هذه الازدواجية بين الكينونة ( L'ètre ) وبين الوجود ( L'existence ) ، بين الموضوع والذات تقوم هنا على مبدأين : الأول يتصل بارداة الكينونة ، والثاني بارادة الفعل .

ان ارادة الكينونة هي الرغبة « الانطولوجية » التي يتطابق فيها الوجود الفعلي مع الوجود المدرك لذاته تطابقا تاما وشاملا . على هذا النحو ، يرغب جان جينيه في أن يكون اللص ـ مع ما تقتضيه هذه الكينونة من ملاء عند سارتر ـ وفي أن يكون واعيا بذلك مدركا له ، الأمر الذي يجعل من أفعاله وسلوكه مجموعة من الصفات المتضمنة في ماهية ، تماما كما تتضمن الماهية الوجود في فلسفة سبينوزا ، ويرى سارتر في هذا الموقف حالة أشبه بحالة المتصوف السلبية لأنها حالة انتظار وتوقع للمعجزة وان كانت ، مع ذلك ، تدعو الى قليل من الاستعداد والتأهب لاستقبال اللحظة القدسية التي تبشر بها . الا أن وقوع المعجزة أمر صعب المنال عند سارتر ، لأن الملأ الذي يحلم به الانسان ، ملأ الذات التي تتطابق فيها ماهيتها مع وجودها ، لا يتحقق أبدا ، والا صار الانسان كائنا متموضعا لا ارادة له ولا خيار . وبما أن ذات جينيه هي في قرارها نوع من اللا ـ وجود لكونها نزعة خالصة الى الشر ، فهي أبدا معلقة ولا أمل لها في الاتحاد بعالم الكينونة . لذلك نرى هذه الذات ، في آخر الأمر ، مضطرة الى بذل مزيد

(١٤) Jean—Paul Sartre, Saint Genet, op.cit., p.65.

من الجهد والى تقديم الفعل على التوقع والانتظار ، ومن ثم تتولد عند جينيه ارادة الفعل وتحتل مكان الصدارة بدلا من ارادة الكينونة .

ترتبط رغبة الفعل بقوة الارادة وديناميتها ، ويتلخص الموقف بالنسبة لجينيه في أنه يريد ما أراده الغير له ، وفي أنه يقبل راضيا بل ومغتبطا المصير الذي حدد له . بعبارة أخرى ، على جينيه ان يريد الشر لأنه جوهره واقعه ، وحرى به كذلك أن ينزع الى « الكمال » في الشر لأنه كلما أفلح في بث المزيد من الهول والاستنكار حواليه اقترب من جوهره الشرير وطبيعته البغيضة . بل وجدير به ، إمعانا في الحرص والتأكد ، أن يسبق هذه الطبيعة وأن يعطيها الفرصة كاملة لتحقق نفسها في أتم صورها . على هذا النحو ، سوف تقوده هذه الطبيعة الشريرة الى ارادة الشر من أجل الشر ، والى التهالك على الجريمة والتبجح بارتكابها بطريقة تكاد تبلغ حد التهكم والاستهزاء . ولقد عبر الكاتب عن هذه المعاني جميعا في الصورة التي رسمها للقاتل « بيلورج » قائلا : « **ان القاتل شخص يرغمني على احترامه ، لا لأنه مر بتجربة نادرة ، ولكن لكونه ينتصب فجأة في صورة اله على عرش ، وان كان هذا العرش مصنوعا من ألواح متحركة ، او قائما في الهواء اللازوردي . انني أتحدث ، بالطبع ، عن السفاح الواعي ، بل الساخر المتهكم الذي يأخذ على عاتقه قبض الأرواح من غير أن يستند الى أية سلطة من أي نوع كانت ، فالجندي الذي يقتل لا يتحمل مسئولية ما ، ولا المجنون او الغيور أو الشخص المتأكد من الحصول على الغفران . أما الرجل الموصوم الذي يقف مترددا لحظة قبل أن يلقي بنفسه ، مثل مكتشف غريب ، في قرار بئر ، موثق الرجلين في قفزة تكاد تثير الضحك من فرط جرأتها ، فعلى العكس من ذلك ..** » (١٥) ولكن ، في نهاية المطاف ، ماذا يريد جينيه بهذا المثل الزائف المضلل ، وما هي المعاني التي يريد أن يضمنها هذا الحكم اللاخلقي ؟ انه يريد فقط أن يؤكد مسئوليته أمام العالم ، وأن يثبت حرية اختياره لمصيره في مجتمع الجريمة والمجرمين . ومع ذلك ، كيف يريد انسان مصيره وقدره وهما نقيض الحرية والاختيار ؟ وكيف يتصرف وفقا لذلك من غير أن يؤكد ذاته كموضوع ومن غير أن يفرغ أفعاله من مضامينها ويحولها الى مجموعة من الحركات النمطية والاشارات الثابتة ؟



حينما يلقي بجينيه في غيابة السجن ، نراه موزعا بين عالمين ، عالم الطباع والتقاليد البرجوازية التي راح ضحيتها ، وعالم عتاة المجرمين والأشرار الذين يحقرون من شأنه ويستأثرون باعجابه في الوقت نفسه . ولما كان جينيه عاجزا عن الاستئثار بحبهم وصداقتهم ، نراه يشرع في حبهم من جانبه وفي القيام بدور المرأة العاشقة المعذبة . الا أن جينيه لا يبحث ، في الواقع ، هنا عن تبادل الحب والهيام وانما يسعى ، من خلال هذا الموقف المهين ، الى الاستمتاع بذاته ومطابقة كيانه عبر الآخر . يقول سارتر في ذلك : « **ان الحب طقس سحري يسلب**

---

(١٥) Jean Genet, Notre—Dame—des—Fleurs, op.cit., p.63

فيه العاشق كيان المعشوق ويمتزج به . » [١٦] وليس من شك في أن الآخر ، الذي يلعب دور الوساطة بالنسبة لجينيه ، ليس الا صورته نفسها وقد تجسدت في هيئة رجل شرير قوي يمثل الشر ويجسده بين الناس . ان « الآخر » يتمثل هنا في صورة المجرم الأسطوري الذي يعد بمثابة تمجيد وتعظيم للقوي اللا ـ اجتماعية ، وبما أنه يقوم بدور الوسيط للشر على هذه الأرض ، فانه يسمح لكاتبنا بالاتصال من خلاله بجوهر الشر ومصدره الاول ، فالآخر ، الذي يحمل علامات دالة وسمات مميزة تكرس اختياره من قبل آلهة الشر ، يجسد هذا الجوهر أفضل تجسيد وأصدقه ، وان ضميره ليبدو لنا من جراء ذلك ، معتما كثيفا فهو وحش كامل أو ، ان أردت ، تمثال من الرخام البارد الذي لا يعرف عاطفة أو شعورا .

ان هذا المجرم « المثالي » الذي يبعث الاقدار من لحودها ويبث فيها من طاقاته المتجددة الجياشة روح الحياة ليس في واقع الأمر الا صورة معكوسة للحرية الايجابية البناءة وان كان يمثل ، بالنسبة لجينيه ، قمة الحرية في عالم الشر والسلبية . أضف الى ذلك أن هذه الحرية التي ترتبط بالأقدار هي أقرب الى الرمز منها الى الحركة الفعلية أو العمل المؤثر ، لأنها تقرر واقعا وتمثل اختيارا مسبقا ، من ثم تكتسب أفعال المجرم المثالي ، في نظر جينيه ، صفة جمالية ومسحة من الشاعرية الخطيرة التي تشبه في فعلها أثر الخمر على شارب غض الاهاب . يقول جينيه في رواية « معجزة الوردة » : « ان جرائم » هركامون « ـ قتل البنت الصغيرة سابقا وقتل الحارس مؤخرا ـ سوف تبدو أفعالا غبية . الا أن بعض الزلات اللسانية التي تظهر فجأة في الجملة تلقي الضوء على كوامن نفوسنا . اذ أن الكلمة المفاجئة سرعان ما تصبح أداة يتدفق منها الشعر وتعبق بها الجملة . ان هذه الكلمات تشكل خطرا على الفهم العملي للخطاب . وهكذا في الحياة بعض الفعال . فالأخطاء أحيانا ـ وهن فعال ـ تفجر الشعر . الا أن جمال هذه الفعال لا يقلل من خطورتها . انه من الصعب علي ، بل ولا يليق بي أن أعرض هنا حالة « هركامون » العقلية ، فأنا شاعر أمام جرائمه ولا أستطيع أن أقول الا شيئا واحدا ، وهو أن جرائمه تبث من الروائح الزكية ما يعطر سيرته وذكراه واقامته هنا الى أخريات أيامنا . » [١٧] ان المجرم ، الذي يبرز في هذا الاطار المثالي قريب الصلة ، في نظر سارتر ، بشخصية القديس اذ أن كليهما يتهالك على الموت : المجرم باندفاعه نحو الجريمة والقديس بتكالبه على التضحية . وفي كلتا الحالتين يكرس الموت قدرا : فالموت ، هذه النهاية الحتمية للبطل المأسوي ولكل حادث جلل ، يحول المجرم ، كما يحول القديس ، الى شيء نادر ، ويحيطه بهالة من الاجلال والوقار والهيبة .

ولما كانت هذه الصورة المثالية للمجرم هي التي تستحوذ على اعجاب جينيه وتقديره ، كان لزاما على هذا المجرم « المثالي » ان يحتفظ تجاه صاحبنا بكثير من الكبرياء وعدم الاكتراث حتى لا تضيع مهابته وحتى لا تلقي

---

(١٦) Jean—Paul Sartre, Saint Genet, op.cit., p.,84

(١٧) Jean Genet, Miracle de la Rose, op.cit., p.256

الالفة بعض الظلال على قوته وجبروته . لذلك نراه يكتسب صفات الرجولة والفحولة جميعا ومنها القوة الجنسية الخارقة ، الا أن هذا ليس معناه أن جينيه ينشد في علاقات الشذوذ والانحراف التي يقيمها مع هذا المجرم المضخم المفخم ضربا من المتعة أو لونا من اللذة الخبيثة الملتوية . على العكس من ذلك ، انه يبحث عن الآلام والعذاب : عذاب الجسد والنفس معا . يقول جينيه معبرا عن أحاسيس بعض أبطاله في هذا الصدد : « **ان كولا فروا وغيفين ، المعروفين بذوقهما المرهف ، مضطران دائما الى حب ما يبغضان ، وهذا ما يشكل قدسيتهما بعض الشيء لأنه لون التضحية بالذات .** » [١٨] ان هذا الالم ينتهي بموت الذات وفنائها الذي يوافق في واقع الأمر ، نقطة الاشباع عند الآخر . الا أن الموت المرجو ـ موت الرغبة بتحقيق اللذة ـ لا يتم ويبقى العاشق على ولهه وشبقه : فالآخر ، أي المعشوق ، موضع رغبة ابدا متجددة ، لأنها لا تكاد تتحقق فتذوي الا وتولد وتترعرع من جديد ، الأمر الذي يحيط المعشوق بهالة من المثالية البعيدة ويجعل منه مصدرا لليأس والأمل على السواء . ان المعشوق ، أو الآخر ، يصبح مصدرا للأمل بالقدر الذي يخيل فيه للعاشق أنه سيعثر على ذاته في الاتحاد معه ، ومصدارا لليأس بالقدر الذي لا يمكن فيه لأية مساواة أو مطابقة أن تتحقق بين العاشق والمعشوق . [١٩]



ان عالم السجون يتميز ببروز فئتين من المجرمين : فئة الجبابرة العتاة وفئة الضعفاء الاذلاء . تضم الفئة الاولى المجرمين الحقيقيين ذوي القلوب القاسية والطباع الفظة الغليظة الذين يتميزون ، في نظر المستضعفين أمثال جينيه ، بالتفوق الطبيعي والقوة الواضحة المفعمة ، وهي صفات تدل عليها سمات ملموسة وعلامات بارزة . الا أن هؤلاء المجرمين لا يبرزون بقوتهم الجسدية والعضلية فحسب ، وبألوان من القوة « المعنوية » التي يكتشفها الكاتب الولهان في قدرتهم الخارقة على تحمل الصعاب والمشقات وفي ثقتهم البالغة بأنفسهم ، وأحيانا ـ وهنا تكمن قمة المفارقة ـ في خيانتهم لاعز أصدقائهم ، ويشير جينيه الى هذه السمة الخبيثة على لسان احدى شخصياته فيقول : « **قد يحدث أننا نمل موقف الخارج على القانون مع ما يتسم به من بطولة وتوتر فننضم الى جانب الشرطة حتى نلحق بالانسانية السلبية .** » [٢٠]

أما الفئة الثانية ، فهي تضم المستضعفين وصغار المجرمين الذين يتميزون بالليونة والرخاوة ، ولقد وافقت هذه الصفاة « الأنثوية » مرحلة المراهقة عند جينيه وهي المرحلة التي كان يخضع فيها لسيطرة عتاة المجرمين . ويقرن سارتر بين خضوع الضعفاء للأقوياء في ظل هذه الظروف بولاء التابع لسيده في النظام الاقطاعي ، الا أن هذا الولاء لا يخلو ، مع ذلك ، من المرارة والغصة لارتباطه ارتباطا وثيقا بحالة السيد : فهو يقوي بقوته وحميته ، ويخبو

---

(١٨) Jean Genet, Notre—Dame—des—Fleurs , op.cit., p.92.

(١٩) Jean—Paul Sartre, Saint Genet, op.cit., p.112.

(٢٠) Jean Genet, Notte—dame—des—Fleurs, op.cit., p. 34

بفتوره وارتخائه . وغالبا ما ينتهي هذا الاحساس ، في تأرجحه بين الاعجاب الشديد والانسحاق أمام القوة ومن الغيظ الشديد والحقد المتأجج إثر فتورها ، الى نوع من العطف والحنان الذي يغمر العاشق ويتيح له تخطي حالة الاحباط وخيبة الأمل التي مني بها . فالانسان ، كما يقول سارتر ، مهما بلغ من الجمال والقوة أو من الفظاعة والبشاعة ، لا يمكنه أن يتحرر نهائيا من اسار الآخرين . (٢١)

واذا كان التقاء الذات بماهيتها عبر الآخر أو احياء النفس بالغناء فيه تعد من الامور الصعبة أو المستحيلة ، فان هذه الاستحالة عينها هي التي تحرر « جينيه » من أوهامه ، وهي التي ترده في عنف وخشونة الى وحدته الاولى . ومن ثم يبرز شقاء الكاتب ، من جديد ، الى السطح : فما الفعل ؟ وأي طريق يسلك ؟ انه سوف يسعى الى تبديل « شاهده » كما يذهب سارتر . في البداية كان جينيه يريد ادراك ذاته بطريقة موضوعية عبر الآخرين ثم العثور على هويته وطبيعته في نظرتهم اليه ، وأخيرا التوحد بالصورة التي يرسمونها له . أما الآن ، فهو يود أن يكون قديسا وشهيدا ، أي « موضوعا أمام شاهد مطلق » كما يقول سارتر . والشاهد المطلق ، هو الله سبحانه . الا أن الألوهية تمثل هنا ، بالنسبة لجينيه ، نوعا من الحلول الخارقة أو ضربا من المعجزات التي قدر لها ان تنقذه من عالم الانسانية البغيض . على هذا النحو ، ترتسم صورة جينيه الجديدة في هيئة انسان معذب يلاحقه مجتمع ظالم بكل ألوان القهر والاستعباد . واذا كان الله قد كتب عليه العذاب والشقاء في هذه الدنيا ، فلأنه يبتليه في جسده ونفسه حتى يصطفيه ويطهره ويرفعه الى مرتبة القديسين . (٢٢)

ان هذا التحول من الاجرام الى القدسية يبرز لنا الطابع الجدلي لاغتراب جينيه . فنحن نراه ، في البداية ، يبحث عن الغناء في الآخر أملا في العثور على ذاته وجوهره الأصيل من خلال تجربة الحب . الا أن الحب الاقطاعي الذي يكرسه جينيه للآخر ينتهي بسلب هذا الأخير كل احساس وشعور ، فالآخر لا يستأثر بالحب والتقدير الا بالقدر الذي يعلم فيه جينيه علم اليقين أن حبه عطاء خالص وولاؤه بذل وتضحية بلا مقابل . ومن ثم يتحرر جينيه لأن جنوحه الى التفاني ونزوعه الى العبودية بمحض ارادته من الامور التي تجعل من الآخر أداة طيعة ومعبرا سهلا للوصول الى غايته . باختصار ، ان الارادة التي كانت تجعل من جينيه موضوعا سوف تحوله ، من الآن فصاعدا ، الى ذات والآخر الى موضوع ، وسوف يتمخض عن ذلك حصول جينيه على حريته التي كانت تخفي ، في قرارها ، رغبته في الوصول الى الكينونة وسكونها المطمئن المريح . بيد أن هذه الحرية المستردة سرعان ما تصبح عبئا ومصدرا للقلق . لذلك يندفع جينيه نحو حتمية أخرى : انه سوف يصبح واحدا من شهداء الانسانية أو قديسا من القديسين الذين اصطفاهم الله وقربهم اليه . الا أن هذا المخرج الجديد ، الذي يقود الى عالم

---

(٢١) Jean—Paul Sartre, Saint Genet, op.cit., p. 129

(٢٢) نفس المصدر ، ص ١٣٣ ـ ١٤٠ .

الكينونة ، سوف ينتهي للأسف الى الفشل اذ أن أي شعور لا يمكنه أن يتطابق تماما مع نفسه والا فقد طابعه كشعور . ماذا تبقى اذن ؟ لم يبق الا طريق الفعل .

ان الفعل يمثل اختبارا لارادة جينيه والزاما لحريته ، كما يعبر ، من جهة أخرى ، عن الجانب الديناميي لشعوره . الا أن ممارسة الشر تقود ، مع ذلك ، الى اللاوجود [٢٣] ، لأن الشر لا يمكن أن يكون في هذا المقام الا نوعا من الحرية المغتربة ، **فالشر هو تقرير الآخر وهو الصفة التي يطلقها رجل الخير على فعل المجرم . لذلك لا يمكن** للشر أن يصل الى مرتبة الايجاب أو الى استقرار الكينونة ، لأنه نقيض الخير على الدوام . ان الخير ، مهما فعل جينيه ، يبقى الأساس والبداية . ويقول سارتر في هذا الصدد : « **أكبر الشرور هو أن تعرف الخير بوضوح وأن تولد طيبا مثل أي مخلوق بشري ثم ترفض هذا النور وتنغمس عمدا في الظلمات .** » [٢٤] لذلك جرى العرف على أن الشرير الحقيقي هو الذي يرتكب الشر لينقض الخير ، أما اذا ارتكب الشر تلذذا به أو بدافع العاطفة الخالصة فهو لا يعد شريرا وانما رجل مريض أو معتوه خطير .

ان ارادة الشر عند جينيه هي ارادة العذاب ورغبة في تجاوز الأهوال التي يثيرها بالانغماس فيه . يقول الكاتب : « **لكي تفلت من الهول ، عليك ، كما قلنا ، ان تنغمس فيه حتى العينين .** » [٢٥] ولاشك أن هذا الانغماس الارادي في الشر يعطي جينيه احساسا بالحرية ، لأنه اذا كان الخير هو الأساس والقاعدة الموضوعية العامة ، فان الشر يصبح الانحراف والعلامة المميزة للحرية الفردية . ان الشر هو غواية الحرية ، كما يذهب سارتر بحق . غير أن الشر ، في الواقع ، لا يتجاوز نطاق الحرية الزائفة التي لا تولد الا سرابا وأوهاما . يرتبط الشر هنا اذن بعالم الخيال ، ومن ثم تقوم الحرية الفردية ، التي تتحقق من خلال الشر ، برد جينيه الى وحدته الاولى والى الفشل مرة أخرى . الا أن الفشل في عالم الفعل والواقع غير الفشل في عالم الوهم والخيال ، ومن ثم كان ابدال الهدم الفعلي للوجود بلون من الهدم الخيالي طريقا من طرق الوصول الى الفن وتصورا جماليا معينا للوجود ، مهما كان تقديرنا لهذا التصور وحكمنا عليه . يقول سارتر : « **لقد كان جينيه مولعا بالجماليات لمدة عشر سنوات ، ولم يكن الجمال يمثل ، بالنسبة له ، في البداية غير حلم حقود بالدمار الشامل .** » [٢٦] الا أن جينيه كان يريد

---

(٢٣) Jaen—paul Sartre, L'etre et le Neant. Essai D'ontologie phenomenologique. Paris, Gallimard, 1943, p. 50

يقول سارتر : « اللاوجود ليس عكس الوجود وانما ما ينقضه . الامر الذي يتضمن التبعية المنطقية للعدم بالنسبة للوجود ، لانه الوجود موضوعا ثم منفيا » انظر المرجع المذكور ، ص ٥٠

(٢٤) Jean—paul Sartre, Saint Genet; op.cit., p.149

(٢٥) Jean Genet, Notre—Dame—des—Fleurs, p.61.

(٢٦) Jean—Paul Sartre, Saint Genet, op.cit., p.155

قبل الوصول الى هذه المرحلة الجمالية ، بلوغ مرحلة الشر المطلق المناقش للخير المطلق ، وهي مرحلة لا يستطيع بلوغها انسان الا بارتكاب الكبائر من المعصيات .

حينما يفقد جينيه ايمانه تنفصم عراه بكل قاعدة دينية ، وتضيع كل امكانية له في التضوع أو الارتقاء الى السماء ، من ثم نراه منغلقا على نفسه ، متخذا اياها المصدر الأساسي للخير والشر ، الأمر الذي يقيم فعل الشر لديه على أسس واضحة ويربطه بأسباب وبواعث ارادية ومقبولة . ان جينيه المسكين يريد ايذاء نفسه عن طريق ايذاء الغير ، ويبحث في الواقع ، عن لذة احتضار ذاته عبر موت الآخرين . الا أن هذه الطريق الملتوية لا تقود ، هي الأخرى ، الى الشر المطلق ، لأنها محكومة ، في الحقيقة ، بنية الفعل . ولما كانت هذه النية تدفع كاتبنا ، كما يذهب سارتر ، الى الذلة والمهانة ، فهي لا تؤكد ذاته كحقيقة مستقلة وانما كلون من نفاية مجتمع مكرس للخير . ما الفعل اذن ؟ وكيف يمكن الوصول الى الشر المطلق ؟

هنا يبرز احتمال جديد : ألا وهو تحقيق الشر عن طريق الخيانة . يقول سارتر : « **لقد اكتشف جينيه الشر المباشر والمأسوي ألا وهو الجريمة . لذلك لن يكون مجرما قط ، انه سيصبح نقط جرثومة الجريمة واحدى طفيليات الشر القارضة . ان الخيانة ، بلا شك ، جرم طفيلي ما دامت تقوم على جرم آخر . انها جريمة من الدرجة الثانية ، او بعبارة أخرى جريمة انعكاسية ، وهذا هو بالضبط مأرب جينيه . لقد عقد عزمه : انه سيصير خائنا .** » [٢٧] الا أن الخائن لا يكون كذلك الا بحكم المجتمع . ومن ثم تحدث الخيانة ، وهي سمة بارزة من سمات المجتمعات المتفككة ، صدعا في ضمير جينيه واحساسه اذ أنها تنقل نظرة الغير الى سريرته معبرة بذلك أصدق تعبير وأبلغه عن الطبيعة المتموضعة المتشيئة لجماعة الأشرار التي لا يمكن أن يقوم بين أعضائها أي ائتلاف أو ارتباط خارج نطاق الشر وعلاقاته السلبية . لقد دفع جينيه دفعا الى سلوك طريق الخيانة بسبب وقدة ذكائه وطبيعته الشاعرية المتقلبة وكلفه بالمتناقضات والمفارقات . الا أنه ، مع ذلك ، سوف يجعل من الخيانة اختيارا حقيقيا ونهاية سامية أو غاية مثلى لفعل الحرية . ان الخيانة ستصبح في حياة جينيه ، كما يقول سارتر : « **دنسا وشرا ، مفارقة لخطة غريبة ومعاناة روحية .** » [٢٨] ان الخيانة دنس ، كما يذهب الفيلسوف ، لأنها تقوض دعائم المجتمع وهو يعد ، في المفهوم الوضعي والبرجوازي ، أساس القدسية ومنبعها . والخيانة كذلك ضرب من الشر لأنها ، في نظر سارتر ، تفجر قوة الكلمة وسحرها في عملية الوشاية ، والخيانة مفارقة عجيبة غريبة لأنها تفرق بين الأصدقاء وتقضي على أواصر المحبة ووشائج الزمالة والأخوة وهي ، أخيرا ، لون من المعاناة لأنها تتطلب ، على طول المدى ، مرانا شاقا وعسيرا وخبرة عميقة بالضعة والانحطاط .

---

( ٢٧ ) نفس المصدر ، ص ١٦٤ .

( ٢٨ ) نفس المصدر السابق ، ص ١٧٢ .

بيد أن امتزاج الحرية أو الارادة بالشر يقود حتما الى عالم من الوهم والخيال اذ يقول لنا سارتر: « **القضاء على الكينونة هو ردها الى الوهم الخالص ، وتحويل الشر الى عجز هو تحويله الى مظهر خداع والبحث عن حياة مستحيلة هو قضاء العمر جريا وراء انتحار وهمي ، والتعرف على الذات في صوره السلبية المطلقة هو ادراك بأن محاولة تدميرها في سرائرنا هو تظاهر أمام أنفسنا بأننا المدمرون .** »[٢٩] باختصار ، اذا كان فعل الشر يقصد تحقيق جبلة شريرة يعد أمرا مستحيلا ، واذا كانت الخيانة تجعل من الشر وهما خالصا ، فان ارتكابه ـ نتيجة لذلك ـ لا يمكن أن يتم الا بكثير من المعاناة وعذاب النفس .

نحن على طريق القدسية ، لأن الرغبة في الشقاء والبحث عن ترف العذاب المجاني هما في نظر سارتر سمات موقف القديس او الشهيد . أضف الى ذلك أن الاحساس بالقدسية لدى جينيه مرتبط بعملية خرق القوانين والأعراف ، وهي العملية التي تتصل في نظر كاتب مثل جورج بطاي بمبدأ السيادة ، اذ أن خرق القانون في سبيل الوصول الى وهم السيادة هو نوع من التحدي للمجتمع ووسيلة لاستفزازه ودفعه الى البطش بشخص المتحدي . غير أن هذا الموقف المتناقض لا يزعج جينيه على الاطلاق ، فهو الذي يجعل منه بطلا مريدا وضحيةوشهيدا على السواء . [٣٠]

ان العلاقة التي تربط بين القدسية والسرقة تقوم عند « سارتر » على مفارقة غريبة ، فهو يقيمها على مبدأ الاستهلاك او التبديد ، فالقديس ، كما يذهب الفيلسوف ، يضحي بجسده مبرهنا بذلك على تفاهة القيم الانتاجية ، والمجرم ، بتدميره لخيرات المجتمع وممتلكاته ، يعطي الاولوية للاستهلاك على الانتاج . ان القدسية ، في هذا الاطار ، ظاهرة اجتماعية تنشأ في مجتمع لا يمثل فيه العمل غاية أو قيمة في ذاتها ، وانما يشكل نوعا من « الوساطة » نحو السلع الاستهلاكية ، وذلك مرده ان العملية الانتاجية لم تصل بعد في هذه المجتمعات « الاقطاعية » الى مرتبة الأهداف والغايات التي تشكلها بالنسبة للمجتمع الرأسمالي الحديث ، ومن ثم ارتبط الاستهلاك في هذه المجتمعات المتخلفة بالصفوة الاجتماعية ، وكان احدى ركائزها في التألق والظهور . ويرى سارتر ان القديس أو اللص يمثل كلاهما سلعة من السلع الاستهلاكية التي تروج في هذه المجتمعات فهما مكرسان للدمار كما تكرس النخبة الاقطاعية التي تقوم فيها على مبدأ الهبة والعطاء . وبما أن الكنيسة قد ورثت ، في نظر سارتر ،

---

( ٢٩ ) نفس المصدر ، ص ١٧٦ .

( ٣٠ ) Georges Bataille . La litterature et le mal. Paris . Gallimard ( Idees ) 1957, p. 204

ان السيادة التي يربطها جورج بطاي بالقدسية تظهر في عملية نقض المحرمات نفسها وتتجلى القدسية في روح التضحية ، ويكاد يجعل هذا الكاتب من جينيه رائدا من رواد الصوفية : « ان جينيه يبحث عن الضعة حتى ولو لم تجلب له الا الآلام ، هو يريد الضعة لذاتها ، بعيدا عن الراحة التي توفرها له ، انه يريدها بحثا عن دفعة سكرى نحو الانحطاط ، دفعة لا يقل ضياعه فيها عن ضياع الصوفي في نشوته . » ص ٢٠٤ .

روح التضحية والعطاء عن هذا المجتمع الاقطاعي ، فان القديس سيكون ـ لا محالة ـ في تصورها على شاكلة النبيل أو الاقطاعي الذي يدفعه كرمه الزائد الى تبديد أمواله وممتلكاته كما يدفعه ولعه بالمخاطر الى حتفه . ان القديس هنا له ، مثل النبيل ، نزعاته المدمرة : فهو بطل ينكر القيمة المادية لهذا العالم كما يبحث عن تبديد ثرواته والقضاء على كل مظهر من مظاهر الحياة فيه . ويرى الفيلسوف في هذا الموقف الرافض سواء من قبل النبيل أو القديس موقفا سلبيا من حركة الحياة ومسار التاريخ كما يرى فيه تبديدا للثروات التي جمعها الكادحون . ان القديس ، في كل الاحوال ، يقلب القيم رأسا على عقب : فهو يحول الفقر الى غنى والغنى الى فقر والحياة الى موت والموت الى حياة . واذا كان جينيه من القدسين ، فهو لاشك قديس بهذا المعنى .

الا أن ظهور طبقة التجار سوف يغير من طبيعة هذا المجتمع ، لأن الشخصية البرجوازية ، في نظر سارتر ، سوف تجلب معها مثلها الأعلى الذي يتلاءم مع الظروف الموضوعية للمجتمع الجديد . لذلك سوف تحل ، من الآن فصاعدا ، فكرة المهارة الفردية والاستثناء محل فكرة الشمول التي كانت تمثل نتاجا لجدلية الرفض والبذل ، وسوف تفرض روح الفردية مفاهيمها في الحياة والوجود : فبدلا من الصعود الى السماء سوف ينزع الفكر الى الهبوط على الأرض ، أي أن الواقعية ستلفظ المثالية . كذلك سوف تسلك المعاناة الجديدة نفس الطريق ، أي أنها ستكون موجهة الى الدنيا وليس الى الآخرة . ان المعاناة القديمة كانت ، بسبب طبيعتها المثالية ، نفيا للحدود البشرية وبالتالي تأكيدا لحقيقة ثابتة واحدة ألا وهي الأبدية والمطلق . لذلك كانت تعد الطريق الوحيدة التي تؤدي الى طمأنينة الكينونة وسعادتها المستقرة . اما المعاناة الجديدة ، فهي تقود من العالم المثالي ، وهو الواقع الصادق الوحيد في هذا التصور ، الى فراغ واقعنا على هذه الأرض . بيد أن تدمير الثروات المادية الذي يقوم به جينيه ، على العكس من سلوك البرجوازي الذي يعمل على تراكم هذه الثروات مع تأجيل الاستمتاع بها خاصة خلال فترة الزهد والتقشف التي ربطها ماكس فيبر [٣١] بظهور العقلية البروتستانتية ، هو في واقع الأمر تمجيد للمادة واجلال لها على حساب المفاهيم الشمولية والمبادىء المثالية . الا أن موقف جينيه يظل ، مع ذلك ، غامضا وغريبا ، فهو في نزوعه الى التدمير والتخريب ينتهي بتأكيد نوع من المثالية المعكوسة التي يصل اليها الانسان

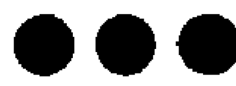
---

(٣١) Max Weber, L'ethique protestante et l'esprit du capitalisme. Paris, Plon, 1964, pp. 203—253

ان فترة التقشف والزهد التي يربطها ماكس فيبر بمرحلة تراكم رأس المال توافق العقلية البروتستانتية ، وخاصة الجناح الكالفيني منها ، وهي العقلية التي ترى في تراكم الثروات علامة من علامات الرضا والاختيار الالهي . على هذا النحو ، يتطلب التراكم تأجيل الاستمتاع الذي يعد نوعا من التبديد ويصبح الزهد هو غياب المتعة . الا أن هذا الزهد يظل ، مع ذلك ، قائما على تقدير المادة واجلالها وان كان ينزهها عن التبديد . والزهد عند جينيه لا يخرج ، في نظر سارتر ، عن هذا الاطار ؛ فهو وان كان يقوم بتدمير الثروات المادية وجسده على السواء فانما ينطلق في ذلك من مبدأ تقديسه لها .

عن طريق الخطيئة واذلال النفس . الا أن تبديد الثروات وافناء الجسد أمران متساويان في نهاية المطاف ، اذ أن تعديم العدم ، وفق المنطق السارتري ، هو تأكيد العكس ، اي الرجوع الى الكينونة والى عالم الايجابية . (٣٢)

ان جينيه يبحث اذن عن افناء ذاته ، او بعبارة أخرى عن تحقيقها كعدم خالص . الا أن هذه الارادة ، التي تقوم على مستوى الفعل والوجود ، تنزلق دائما لديه الى مستوى الكينونة والملاء ، فهو في واقع الأمر يعيش ادراكه أو شعوره على نمط التموضع والشيئية ، ويتجاوز رغبته في أن يمثل الارادة الحرة للشر الى نزوعه نحو تجسيد جوهر الشر نفسه ، وهذا يعد ضربا من الاختيار المستحيل ، لأن الخير وحده يملك المقدرة على الوجود الكثيف المطابق للكينونة . ان هذا الموقف المتأرجح بين الفعل والكينونة يذكر بالخلاف العقائدي او الديني المشهور من أتباع الراهب « مولينا » ( Molina ) المثل الأعلى لليسوعيين ، وبين أتباع القديس « أوغسطين » ( St. Augustin ) . ان الأوائل كانوا يؤمنون بنجاة النفس البشرية عن طريق الاعمال الخيرة بينما أتباع القديس « أوغسطين » يعطون الاولوية الى الايمان والى اختيار الله المسبق . ولا شك أن هذا الموقف الأخير يؤدي الى السلبية والى مذهب « السكونية » ( Le quietisme ) الذي اشتهر به الكاتب الديني الفرنسي « فينلون » ( Fenelon ) ، كما أن الموقف الأول يقود الى نوع من النفاق وروح المساومة ، الأمر الذي دفع كاتبا كبيرا مثل « باسكال » ( Pascal ) الى نقد اليسوعيين وتجريحهم في القرن السابع عشر . باختصار ، نرى ان جينيه لا يستطيع أن يتخذ موقفا واضحا ، فهو كما يقول سارتر : « **اختار الضياع بواسطة الاعمال والايمان على السواء . اما طرافته فتتلخص في رغبته في أن يكون وحدة لا تركيبية لتناقضاته الشخصية .** » (٣٣)



**بعد تحديد المشروع او الاختيار الاولى وهو بالنسبة لجان جينيه تحويل حكم المجتمع عليه من قدر وقوة ضاغطة من الخارج الى رغبة وارادة ذاتية محضة ، يشرع سارتر في وصف حياة الكاتب الداخلية وتحديد قوالبها الذاتية . ولاشك أن موقف الفيلسوف الوجودي واضح في هذا المجال : فهو لا يقبل أن تكون الأقدار او الظروف الخارجية قوة مؤثرة في ذاتها ، هي في رأيه ، لا تؤثر الا بمقدار ما تقبل ذاتية او ارادة ما أن تخط لنفسها حدودا معينة . لذلك اذا كان جينيه يقبل الظروف الموضوعية التي تدينه وحكم المجتمع الذي موضعه في صورة المخلوق الدنيء ، فهو ـ لاشك ـ يتجاوز ذلك كله على مستوى الخيال ، ومن هنا تتولد براعم العمل الفني .**

**حينما يلفظ المجتمع والانسانية جينيه ، فانه يلفظها بدوره ، وحينما يحكمان عليه بالتموضع والسلبية**

---

( ٣٢ ) Jean — Paul Sartre, Saint Genet, op. cit., pp. 193—215

( ٣٣ ) نفس المصدر ، ص ٢٣٤ .

فانه يستبطن هذا الحكم حتى يكون نابعا من ذاته . ولما كان جينيه لا يشاطر الناس حياتهم ومعيشتهم ، فان مظاهر الحياة لا تتعدى بالنسبة له ، تسلسل الأحداث الاعمى والتصاق الاشياء بالمعاني بطريقة عشوائية . باختصار ، لقد أصبح جينيه وحيدا ، فالاشياء لا تخاطبه ولا تقيم بينها وبينه أية علاقة عملية أو نفعية . ان الأشياء تكتفي بالنظر اليه ، وبرد صورته اليه في مرآة قدره . ولما كان الناس قد حكموا عليه بالصمت ، فانه أصبح من واجبه ألا يتكلم أو يعبر عما يجيش في صدره لأن كل اتصال بينه وبين الغير أضحى مستحيلا . بيد أن جينيه يتكلم ، مع ذلك ، ويكتب . ولكن فعل الكلام او الكتابة يكتسب هنا ـ لاشك ـ معنى جديدا : فهو اذا كان يتكلم فذلك مرده الى أن الكلمات تمثل بالنسبة له وظيفة أخرى غير تلك التي تعارف الناس عليها . ان حياة الكلمات عند جينيه لا تتعدى تراكيبها الصوتية التي تلتقطها الآذان وأشكالها وصورها التي يبرزها عالم الكتابة ، هي بدلا من أن تربط بينه وبين الناس وبدلا من أن تقوي عرى التفاهم والتواصل بينه وبينهم نراها ، على العكس من ذلك ، تضفي على الوجود هالة سحرية وتغلف واقعه المتدني في غلالة من الشاعرية الحالمة . يقول جينيه في هذا المعنى : « كانت الكلمات تسترد معها ، في نهاية الأمر ، جاذبيتها كعلب فارغة من كل شيء ، عدا ما يكتنفها من غموض وأسرار . فالكلمات التي أحكم غلقها والتي أطبقت على أسرارها ، كانت حينما تفتح تتدفق منها المعاني في دفعات وثابة تترك الانسان حائرا . كلمة ( philtre ) مثلا ( شراب المحبة ) ، وهي كلمة سحرية ، كانت تقودني الى الفتاة العانس التي تصنع القهوة وتمزج بها الشيكوريا ، وكلمة ( filtre ) ( المصفاة ) كانت تعود بي عن طريق رواسب القهوة ( هذه حركة حواة ) الى السحر . »(٣٤)

ان اللغة تفقد ، على هذا النحو ، مع جينيه ، وظيفتها الاجتماعية ، فهي بدلا من أن تلقي الجسور بينه وبين الآخرين ، وبدلا من أن تقيم علاقات متوازنة بين ذاته وبين التنظيمات الاجتماعية ، كانت تزيد من عمق الهوة التي تفصل بينه وبين المجتمع . واذا كانت اللغة تقوم ، هكذا ، على الفرقة وسوء التفاهم ، فهي ـ لاشك ـ ستصبح وسيلة من وسائل الكذب والرياء . بمساعدة هذا التصور اللغوي ، يقول سارتر ، : « يستطيع جينيه أن يضفي الوجود على العدم وأن يبقى ، باصرار ، في دنيا الظلال أي في عالم الشر . » (٣٥) وليس من شك في أن هذه اللغة ، من جهة أخرى ، لا يمكن أن تكون لغة الناس جميعا ، انها لابد أن تكون لغة خاصة . لذلك تعد لغة « الأرجو » الشعبية ( L'argot ) أفضل لغة تقوم بهذا الدور الهامشي القارض . ان « الارجو » سيكون ، على وجه التحديد ، لغة المجرمين الحقيقيين ، لغة العتاة وليس لغة المستضعفين و « الاناث » . يقول جينيه : « كان للخالات ، في الطابق العلوي ، لغتهن الخاصة . أما الأرجو فكان يستخدمه الرجال . انه لغة الذكور . لقد

---

( ٣٤ ) Jean Genet, Notre—dame—des—Fleurs, op.cit., p. 73

( ٣٥ ) Jean—Paul Sartre, Saint Genet, op.cit., pp.265

كان ـ مثل لغة الرجال عند سكان منطقة الكاراييب ( Les caraibes ) ـ رمزا جنسيا اضافيا . لقد كان يشبه الالوان الزاهية مثل ريش ذكور الطير وملابس الحرير المزركشة التي يرتديها محاربو القبيلة فقط . لقد كان غرة وهيازات . وكان كل الناس يستطيعون فهمه ، الا أنه لم يكن يتكلمه الا الرجال الذين وهبوا ، منذ يوم ميلادهم ، الاشارات وحركة الارداف والساقين والاذرع والعيون والصدر التي يستطيعون بها أن يتكلموه .. » (٣٦) ان اللغة عند جينيه تكتسب ، بسبب معارضتها للاستعمال العام ، قيمة شاعرية وخيالية عالية ، فهي ، كلغة الاحلام ، تجسد العدم وتضفي على الأوهام كثافة الواقع . وهي ، من جهة أخرى ، مثل الوشم ، تمثل رمزا لانتقاء معكوس . ان الشاعرية البالغة لهذه اللغة تكاد ترتفع بها ، وفقا لتصور جينيه ، الى مرتبة القدسية ، فهو يريد أن يستلهم من خلالها ، عن طريق الوحي والتلقي ، كيان اللغة نفسه وجوهرها المكنون . » (٣٧)

واذا كان جينيه يبحث عن التموضع في اللغة ، فهو يسعى كذلك الى التموضع والضياع في التاريخ ، فهو في الواقع ، بعد وقوع اللحظة الحاسمة ، لحظة الجريمة ، قد فرغ التاريخ ، الذي يعتبره سارتر مجالا مفتوحا للحرية الخلاقة وللارتجال والابتكار والمخاطرة ، من كل مضامينه . ان التاريخ يصبح ، من خلال تصورات جينيه السلبية ، مجموعة من الاحكام القبلية والحقائق الكلية الكامنة في الوجود . لذلك نرى أن وقائع الحياة وأحداثها لا تغير ، في نظر جينيه ووفقا لأمنياته ، من طبيعته شيئا ولا تمس صفاء جوهره الشرير . ان الاحداث لا تقدم جديدا في نظره ، وانما تكشف النقاب فقط عن ضرورة حدوثها وحتمية صيرورتها ، الأمر الذي يجعل من الحياة مجموعة متكاملة من الاشارات والرموز التي تدعو الى التوقع والتفسير ، وليس الى الفعل والابتكار . الا أن الاشارات والرموز لا يمكنها ـ للأسف ـ الا أن ترد هذا الكاتب المتخبط الى عالم الوهم والخيال . ان الاشارات ( Les gestes ) ، وهي ـ في تصور سارتر ـ سمات الافعال الخارجية وأشكالها الظاهرة ، تؤدي الى الشر بقدر ما يدفعنا هذا الفن الى اعتبار مادة اللغة من صوت وجرس ونغم غاية في ذاتها . انها لما كانت تستبعد حركة الحياة وجيشانها الخلاق المتفجر تنتهي بالغاء الزمن والتاريخ وبقتل كل روح للابتكار وتفجير المواقف او الظروف الجديدة . الا أنها بردها جينيه الى الشر تسمح له بتجاوز موقفه الفعلي وتحويل الشر الواقع عليه ويهدد بتدمير حياته الى شر خيالي ، ومن ثم تتفتح أمام الكاتب مجالات جديدة تتيح له التطور من مفهومه النفسي والادبي ، ان صح هذا التعبير ، للشر الى مفهوم جمالي .

ان المرحلة الجمالية تتيح للكاتب تجاوز ما يسميه سارتر « أخلاقيات الشر » التي ثبت فشلها وعجزها عن اكتشاف قيم بناء وايجابية . وتتميز المرحلة الجديدة بسيطرة أحلام الشر وخيالاته التي تراود جينيه . ولاشك أن

---

(٣٦) Jean Genet, Notre—dame—des—Fleurs, op.cit., p.39

(٣٧) Jean—Paul Sartre, Saint Genet, pp. 262—282

الحلم هو لون من التصور الكاذب أو الوهم ، هو بريق الأشياء أو ظاهرها الخادع المراوغ ، لذلك لا يخرج الشر الذي يرتبط بهذا العالم الوهمي المتحرك عن كونه نفيا لطيبة الوجود وايجابيته . غير أن ارتباط الشر الوثيق بالعدم والخيال يسمح ، مع ذلك ، لجينيه بتجاوز شقائه الفعلي وعذابه المضني بما أوتي للخيال من قدرة على الغاء الواقع وتحويله الى لون من التمثيل واللعب . وهكذا يستطيع جينيه أن يأمل وأن يصون ماء وجهه وأن يحول « رغبة الفشل » التي كانت تسيطر عليه الى مجد وانتصار » (٣٨)

ان الخيال ، في نظر جان ـ بول سارتر ، طاقة هائلة قادرة على انقاذ البشرية ، فهو في جوهره قوة « تعديم » كافية لانتزاع الانسان من سجن الكينونة وبراثن الواقع المؤلم . ولقد تضوع جينيه في هذا العالم الخيالي الذي يقوم على العدم والاكاذيب وعلى مظاهر الحياة الخادعة ، وأصبح ملكا من ملوك الزيف والتصنع . ويذهب سارتر الى أن حب الزيف والتقليد هو نتاج المجتمع الصناعي الذي تتغلب فيه الصناعة أو اللا ـ طبيعة ( L'antiphysis ) على كل ما هو أصيل وفطري وأولي . ان الفن الأصيل ينقرض في هذا المجتمع اللا ـ ارستقراطي وتتلاشى معالمه أمام تطور المنتجات الصناعية بسبب غلبة الآلة وقضائها على روح الابتكار الفردية . الا أن جينيه لا يبحث في الصناعة عن كمال التقليد أو عن عبقرية الانسان الذي يحاكي الطبيعة . انه يبحث فيها ، في واقع الأمر ، عن صورة ذاته المصطنعة وكيانه الزائف ، وينشد عالم المظاهر الخادعة والذوق الرديء لأن حريته المجردة الفارغة تتضوع في هذا العالم الخيالي وتدفعه ـ بطريقة جنونية ـ الى اضفاء صفات الملاء والكثافة التي تتميز بها الكينونة على عالم العدم . ان الخيال يقوم هنا بدور النرجسية التي تتيح لجينيه جمع الشتات المتناقضة لشخصيته في وحدة وهمية وتسمح له بالابقاء على ازدواجية نفسيته الجذرية . (٣٩)

الا أنه اذا كان العدم يلعب دور البديل الخيالي أو الوهمي للواقع عند جينيه ، فانه لا يستطيع أن يشبع اشباعا كليا جميع رغباته او تحقيق كل أحلامه . وفي نهاية الأمر ، نرى أن الواقع هو الذي يتبدل ويتحول الى مجموعة زائفة من الاشارات والرموز السحرية الجميلة . لذلك سرعان ما تنتاب الكاتب أحاسيس اليأس وخيبة الأمل حينما تنتهي اللحظات النشوى وتتكشف له حقيقة الواقع المؤلم . يقول جينيه معبرا عن هذا المعنى : « **أن لحظات الانبهار قد انتهت وبدأت أعرف الأشياء بصفاتها العملية ومن ثم صارت أدوات هذا المكان ، بعد أن أذابتها عيوني ، شاحبة هزيلة ، ولم تعد تدلني على السجن ، لأن السجن صار في داخلي وأصبح يتكون من خلايا أنسجتي** » (٤٠) ان هذه المرحلة الخيالية ، التي كانت تسيطر على عقلية جينيه المراهق ، كانت تدفعه الى تحويل تصوره للشر الى مفاهيم جمالية ، غير أن هذه المفاهيم كانت سرعان ما تنهار لأنها لا تشكل مبادىء

---

( ٣٨ ) نفس المصدر ، ص ٣٣١ ـ ٣٣٤ .

( ٣٩ ) نفس المصدر ، ص ٣٤١ .

Jean Genet, Miracle de la rose, op.cit., p. 246 ( ٤٠ )

ايجابية أو قيما خلقية ثابتة ، فهي تقوم على العدم وعلى وظائفه السالبة للوجود . ان الجمال الذي ينشده جينيه هو في نهاية الأمر ، كما يقول سارتر : ( وجه العدم المروع ) (٤١)

يقوم المفهوم الجمالي للشر عند جينيه على مجموعة من الحركات والاشارات التي تعتمد الأناقة وجمال المظهر كأساس لها ، وهو في جوهره ، قوة تحريفية لمعاني الأشياء الدارجة وتشويه متعمد وارادي للسلوك السوي . بعبارة أخرى ، هو ملهاة لا يقصد بها ، في أغلب الظن ، ارضاؤنا او امتاعنا ، ولكن شد انتباهنا ، بل وازعاجنا بتفخيم الوظائف الحيوانية البحتة لدى الانسان . وليس من شك في أن ولع جينيه بالتحدث عن الافرازات والروائح الكريهة معروف ومشهور في الأدب الفرنسي ولا يضاهيه في ذلك الا الماركيز دوساد ( sade ) في القرن الثامن عشر وانتونان أرتو ( Antoninb Artaud ) وجورج بطاي ( Georges Bataille ) في القرن العشرين . على هذا النحو ، يتحدد المفهوم الجمالي للشر كلون من النفايات او الترف الذي لا يجدي ، الأمر الذي يجعل من الجمال ضربا من المحاكاة « الكاريكاتورية » للوجود ونوعا من التقليد الزائف للحياة .

ان تبخر الطابع الواقعي للأشياء بفعل سحر الكلمات يبلغ غايته القصوى في لغة جينيه الشاعرية ، فالكلمة ، لدى هذا الكاتب ، تكتسب قوة تعبيرية فذة تتيح له تجاوز تناقضات الواقع ومشاكله المعقدة الى عالم خيالي تتطابق فيه الكلمة مع جوهر الأشياء . الا أننا هنا لسنا بصدد اضفاء طابع مثالي على واقع مزر أو السمو بأوضاع متدنية ، على العكس من ذلك ، اننا بصدد نوع من تفريغ الواقع من كثافته المادية حتى يمكن ان يطابق في شفافيته عالم الرغبة والطموحات المكبوتة . لاشك أن الواقع يظل هنا الأساس ، ولكنه واقع مردود الى حده الادنى والى ركيزته الأساسية التي تجعل منه النموذج الأمثل للبؤس الانساني . ومن ثم يصبح هذا الواقع المنحط ، الذي صقل حتى صار « هيكل الوجود المزهر » أو حلم الحقيقة الشاحب البعيد ، قيمة جمالية تؤثر في النفس تدفعها الى التعجب والتأمل . » (٤٢)

ان هذه القيمة ، بالنسبة لجينيه ، هي الشر ، والصيغة الجمالية التي تلائمها هي العبارة الشاعرية ، الا أن هذه العبارة ليست الا كلمات جينيه المختلفة والمنسوبة زورا الى زملائه المساجين : فهؤلاء يرفضونها رفضا تاما ، ويتحرجون منها تحرجا كبيرا لأنها تمجد الجريمة وتفخم الشقاء الذي يعيشون فيه ، ولأنهم لم يفقدوا الأمل في حياة أفضل ولا الحنين الى الخير والحرية . ان هذه القيمة الزائفة تكرس كذلك بؤس الشاعر المحتقر الذي يعرض نفسه للسخرية والاستهزاء . واذا افترضنا أن لهذه الشاعرية الخاصة التي تميز كتابات جينيه وتخلق حولها هذا الجو

---

( ٤١ ) Jaen—Paul Sartre, Saint Genet, p.351

( ٤٢ ) نفس المصدر ، ص ٣٦٥ ـ ٣٧١ .

العجيب الغريب معنى أو فائدة ما ، فمن غير شك ان ذلك يتم بالرغم من ارادة الكاتب وبمقدار ما تتجاوز فيه فرديته وخصوصيته الضيقة الى حقيقة موضوعية عامة . (٤٣)



يرى سارتر أن الشعر الحديث يشمل نمطين من أنماط توحيد الكون : النمط الاول يقوم على التمدد والتموضع والثاني على الانكماش والتمركز . ويضم النمط الاول رؤى الوجود الخاصة بشاعر مثل رامبو ( Rimbaud ) وفيلسوف مثل نيتشه ( Nietzsche ) ، وهي عبارة عن تصور انفجاري أو تمددي للوجود ، أما الرؤية الانكماشية فتضم نظرات بعض كبار الشعراء من أمثال ملارميه ( Mallarme ) وبودلير ( Baudelaire ) وجينيه نفسه ، وهي عبارة عن خيال ضاغط ومحدد لبرانية الوجود وظاهره ولون من التمركز او التكثيف حول قطب أو محور . وجينيه بالذات يتصور العالم على شكل دائرة يشكل هو مركزها أو محورها الأساسي الثابت . ويعتقد جان ـ بول سارتر أن هذا التصور الاخير يطابق رؤية اجتماعية للعالم هي رؤية الطبقة الارستقراطية التي تعتبر نفسها تجسيدا لمبدأ الطهارة والتميز ، ورؤية فلسفية للوجود تقوم على فكرة الجوهر ومبدأ الفكرة او المفهوم ( concept ) . وسوف تحل محل هذه الرؤية في المجتمع الصناعي رؤية فلسفية جديدة تقوم على مبدأ الحكم والتعقل ( jugement ) ، ونحن هنا ، وفقا لسارتر ، بصدد الانتقال من الفكر التأملي المجرد الى الفكر الاستقرائي التجريبي الذي يتلاءم مع رؤية الوجود الواقعية الخاصة بالطبقة البرجوازية . (٤٤)

في ظل هذا الفكر التأملي أو الميتافيزيقي ، يفقد الوجود الخارجي كثافته الواقعية ويصبح تجسيدا خالصا وبسيطا لفكرة مسبقة أو تحقيقا لمبدأ اولي وأساسي . لذلك لا تشكل الأحداث بالنسبة لهذا الفكر أي جديد ولا تمثل أي مخاطرة اذ أن كل شيء معروف ومحدد من قبل . ومن ثم يصبح الفكر او العيش في هذا الاطار تحقيقا لخطة مرسومة في صورة مجموعة من الحركات والاشارات الثابتة والمعروفة سلفا . الا أن الفكر المسبق لدى جينيه لا يخرج ، مع ذلك ، عن ذاته الخاصة ، فهو يعود دائما الى مركز الدائرة التي خطها حول نفسه . ويقول سارتر في ذلك : « **لقد كتب جينيه ، في البداية ، ليؤكد وحدته ، ويحقق كفايته الذاتية . والكتابة نفسها هي التي دفعته ، بمشاكلها ، لا شعوريا الى البحث عن القراء . وهكذا تحول هذا الانسان المتمركز على ذاته ، بفعل الكلمات وثغراتها الى كاتب . الا أن فنه سيتأثر دائما بمصادره وسوف يظل الاتصال الذي يعرضه علينا من نمط فريد جدا .** » (٤٥)

ان الكتابة لدى جينيه ترادف ارتكاب « **جريمة قتل** » في حلم من أحلامه ، وتتلخص في اضفاء مسحة من

---

( ٤٣ ) نفس المصدر ، ص ٣٩٩ ـ ٤٠١ .

( ٤٤ ) نفس المصدر ، ص ٤٣٠ ـ ٤٣٦ .

( ٤٥ ) نفس المصدر ، ص ٤٤٦ .

الجمال على عالم الجريمة ، ومن ثم كان هدف الشعر الخطير الخبيث الذي يبثه الكاتب في ثنايا مؤلفه غوايتنا وتضليلنا . ان هذا الشعر لون من الغواية الشيطانية التي تهدف الى تحبيب الشر الى نفوسنا بعد تقديمه في اجمل مظهر وأحلى صورة ، وهو كذلك مشروع خداع كبير وعملية تزييف واغتراب هائلة : فجينيه ينشد بشعره ضياعنا ودفعنا الى هاوية العدم والوهم والضلال معتقدا بذلك أنه ينتقم لنفسه من رجال الخير وأنه يتحرر من الشر الذي يقضي عليه المجتمع الرأسمالي بالبقاء فيه . الكتابة لديه اذن ليست مجرد غواية وتضليل ، انما هي أيضا ، وفقا لمذهب سارتر في الوجود ، مشروع تحرير عن طريق الصاق جانب من الاغتراب والضياع الذي يعاني منهما الكاتب بالآخرين . (٤٦)



ليس من شك في أن مؤلفات جان جينيه كان يمكن أن تعرض بطريقة أخرى أو على ضوء منهج آخر ، غير المنهج الوجودي وما يعتمد عليه من تصورات ذاتية . كان يمكن أن تقدم وفقا للمنهج البنيوي الذي يقوم على التصنيف واستنباط المبادىء الصورية العامة التي تحكم تفاصيل العمل الفني وموضوعاته بدلا من اعتماد مبدأ المشروع التاريخي الذي يتحقق ، في نظر سارتر ، عبر الزمان . ولقد قام بعض الكتاب فعلا بدراسات عن جان جينيه ، وأريد أن أضرب مثلا بدراسة جورج بطاي (٤٧) التي يحاول فيها نقد محاولة سارتر وعرض أفكار جينيه وفقا لمبدأ نقض المحرمات ( transgression ) الذي يشكل أساس فكره . الا أن هذه المحاولة ، بالرغم من طرافتها ، لا تقدم أعمال جان جينيه بطريقة متكاملة أو متناسقة . وفي الواقع ، ان تفسير جان ـ بول سارتر لجينيه ، كما سبق أن قلنا في بداية هذه الدراسة ، ليس مجرد محاولة في النقد الادبي او الفلسفي ، انما هو اسهام فكري واضافة جادة الى الاعمال الفلسفية او المباحث النظرية للمؤلف ، وحسبنا الاشارة هنا الى واقعة معبرة وهي أن سارتر كان في الوقت الذي يعالج فيه كتابه عن جان جينيه ، يصوغ المبادىء الأساسية والخطوط العريضة لمسرحيته الشهيرة « الشيطان والله » ( ١٩٥١ ) ، وسوف نقوم الآن بدراسة هذه المبادىء الفلسفية التي تحكم منهجه في النقد .

يقول سارتر في سياق كتابه عن جينيه بأنه يحاول في هذه الدراسة أن « يبرز حدود التفسير النفساني والشرح الماركسي وامكانية الحرية وحدها في اظهار شخصية ما في شموليتها ، وأن يظهر هذه الحرية في صراعها مع القدر ، وهي تبدو في البداية مسحوقة أمام الأقدار ، ولكنها ترتد عليها بعد ذلك لتهضمها رويدا رويدا ، وأن يدلل على أن العبقرية ليست هبة ، ولكنها المخرج الذي يبتكره الانسان في حالات

---

( ٤٦ ) نفس المصدر ، ص ٤٦٦ ـ ٥٠٦ .

( ٤٧ ) Georges Bataille, Jean Genet, in La litterature et le mal, op.cit., pp 204 — 242

اليأس ، وأن يعثر على الاختيار الذي يقوم به الكاتب لما يكون شخصيته وحياته ومعنى وجوده ، وذلك حتى في السمات الصورية لأسلوبه وانشائه ، وحتى في تركيب صوره وخصوصية ذوقه ، وأن يسرد ، بالتفصيل ، تاريخا لتحرره . » (٤٨)

ان الذي يرفضه سارتر في منهج التحليل النفساني هو اسناد دور العلة الحتمية الى اللاشعور في عملية انتاج المؤلف الادبي أو الفني ، فاللاشعور ، في نظر الفيلسوف الوجودي ، لا يمثل بالنسبة للحياة النفسية الا اطارا لا عقلانيا وأعمى لضرورات عضوية يجدر استبعادها حتى لا تحجب العوامل الخلاقة والجانب الارادي في « المشروع » المؤثر أو في الاختيار الاول الذي يوجد خلف أي عمل فني . الا أن سارتر لا يذهب الى درجة رفض كل تأثير للقوى الحتمية او الموجهة ، لأنه حينما يعطي الاولوية للوجود على الشعور يعترف حتما ببعض المعطيات التي يتشكل على ضوئها هذا الأخير ، وتكون بالنسبة له بمثابة مرحلة سابقة على ادراك ذاته : ( Le prereflexif ) ، وهذه المرحلة تشكل بالنسبة للشعور اطارا أو أفقا يتيح له ، من خلال العمل الفني أو أي نوع من الممارسة ، أن يتخطى ذاتيته المحضة ليبلغ ، ان صح هذا القول ، أبعاده الموضعية . ولكن الشعور يظل ، مع ذلك ، اساسيا في الفكر السارتري ، الأمر الذي يجعل من الذات ( Le sujet ) ، أحد المحاور الجوهرية ان لم يكن المحور الاول لهذه الفلسفة . وهذا المنحى ، كما نعلم ، هو ما ترفضه كل المدارس البنائية المعاصرة سواء ما كان منها يستلهم المناهج اللغوية والفونولوجية مثل كلود ـ ليفي ستروس ( Claude — Levi Strauss ) صاحب الانثربولوجيا البنائية ، أو ما كان منها ينبثق من مفهوم تاريخي أو توليدي مثل بنائية لوسيان جولدمان (٤٩) أو مدرسة « أركيولوجيا المعرفة » لميشيل فوكو (٥٠) ( M. Foucault ) وغيرها .

على كل حال ، فأن مفهوم الذاتية هذا يتطلب بعض الايضاحات ، لانه لم يكن موجودا في الفلسفة الاوربية قبل ظهور ديكارت صاحب المطابقة بين الفكر والوجود ( cogito ergo sum ) . ولا شك أن غياب الذات هو غياب للشعور وما سوف يرتبط بهذا الاخير من مفاهيم خلقية كما تدل على ذلك العبارة الفرنسية ( conscience ) التي ترجمها على المستوى المعرفي أو الادراكي شعورا ولكنها تنطبق في معناها الشائع والأعم

---

( ٤٨ ) Jean—paul Sartre , Saint Genet, p. 536

( ٤٩ ) لوسيان جولدمان ، تلميذ جورج لوكاتش ، ومؤسس منهج البنائية التوليدية في دراسة الادب والفلسفة ، ومشهور بدراسات عدة في سوسيولوجيا الادب والفكر ولقد عرف منهجه في كتاب :

Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman. Paris.

Gallimard, ( Idees ) , 1964, pp. 337 — 372

( ٥٠ ) راجع أول كتاب صدر بالعربية عن مشيل فوكو وهو للزميل الفاضل د . عبد الوهاب جعفر : البنيوية بين العلم والفلسفة عند مشيل فوكو ـ دار المعارف ١٩٧٨ .

على مفهوم الضمير . لهذا السبب كانت فكرة الخطيئة تكاد تكون مجهولة أو لا تتجاوز فكرة الخطأ كما كان قد ألقى أسسها الفكر السقراطي في علاقتها بالصواب . من ثم لم تكن الخطيئة ، على المستوى الاخلاقي ، وثيقة العلاقة بالعقل أو رالارادة ، وكانت أقرب ، في أغلب الأحيان ، في الفكر القدري القديم ، الى القوى الغامضة العمياء التي تغترب فيها حرية الانسان وتسيطر عليها ظلمات الشر . ولا شك أن تأثير هذا التصور على فكرة الخطيئة في المسيحية كان هو الأساس في انقسام الضمير المسيحي حول هذه المسألة الى خطين متنافرين . هل الخطيئة تعد عملا اراديا أو عملا جبريا ؟ ومن الواضح أن الفكر الديني المسيحي الاكثر تركيزا على الجوانب النفسية للانسان وأبعدها عن المظاهر والمراسيم الخارجية التي تخاطب الحواس اكثر من مخاطبتها للوجدان ، ونقصد به التيار الاوغسطيني والتيار البروتستانتي قد استقطبته فكرة الخطيئة « المسبقة » حيث لا حول ولا قوة لعقل الانسان او ارادته الا بمعاونة بركة الرب الفعالة . وليس من شك في أن هذا التيار ، تماما مثل التيار القدري القديم ، كان له أثر ضخم في محو كل علاقة بين الشر والمسئولية وذلك حتى ظهور الاخلاقيات الكلاسيكية التي تحتل فيها المسئولية ، مع ظهور الشعور والذاتية ، مكانة رئيسية . نريد أن نقول : « ان غياب هذه العلاقة يرجع أساسا الى غياب الذاتية التي لا يمكن ان تظهر الى حيز الوجود الا متصلة بظهور مفهوم الشعور . ولاشك ان غياب هذه العلاقة ، هو من جهة أخرى ، نقص أساسي يكون الفجوة التي تفصل بين ما يسميه الكاتب جان ـ ماري بنوا [٥١] اللامعرفة عند أوديب او دفعة الموت اللاشعورية ( قتل لايوس ) وبين الزنا بالمحارم ( رغبة الاتصال الجنسي بجوكاست ) . وسوف تشكل هذه الفجوة ، وفقا لهذا المؤلف ، مسافة سالبة بين حدثين ، ويمكن أن نضيف بين قطبي الرغبة أي بين دفعة الحياة ( Eros ) وبين دفعة الموت ( Thanatos ) . وسوف تقوم فلسفة الذاتية التي تبدأ مع ديكارت وتنتهي مع سارتر ، بسد هذه الفجوة بطريقة سطحية ، الا أن اللاشعور الفرويدي سوف يبلورها من جديد مفسحا بذلك المجال لظهور المناهج النفسانية المتعددة والمهتمة بتفسير مظاهر الاختلال والفعال الرمزية التي تحكم بنية اللاشعور القائمة على مبدأ « الغياب ـ الحضور » . [٥٢]

---

( ٥١ ) Jean—Marie Benoist, La revolution structurale, Paris, Grasset, 1975, pp. 215 — 218

( ٥٢ ) نفس المصدر ، ص ٢٢٦ ـ ٢٢٨ .

يلاحظ المؤلف وجود ثلاثة اختلالات ( decalages ) . الاختلال الاول بين الأنا والتصور في مرحلة المرآة عند جاك لاكان ، وهو يعكس الصراع الجذري بين الرغبة ودفعة الموت وسوف يعالج بتجربة تقوم على نمط بنائي ورمزي . الاختلال الثاني يقع بين الأنا والتصور من خلال البنية الزمنية للارجاء عند جاك دريدا على أساس أن عملية الارجاء تسمح هنا بتجاوز الحاضر ، وهو الزمان الاول للرغبة ، وكسب المستقبل . أما الاختلال الاخير ، فهو أساس العملية الرمزية أو اللغة عامة ، لأن أي لغة تعتمد في قيامها على وظيفتين اساسيتين وهما الاستعارة ( Metaphore ) والكناية ( metonymie )

غير أننا نرى ، مع ذلك ، أن مسألة الذات لابد أن توضع في اطارها التاريخي حتى تفهم حق فهمها . **فالذات الديكارتية ، التي تؤسس شعورا بالوضوح والثقافة حيث يتطابق الوجود مع الفكر بلا غموض ولا وسيط ، هي قبل كل شيء خالقة لنظام ومعادل موضوعي لسيطرة الانسان على الطبيعة بواسطة منهج عقلاني** . ولا شك ان هذه الذاتية هي التي تحدد النتاج الثقافي والايديولوجي للكتابة الكلاسيكية ، كما يرى بحق رولان بارت (٥٣) ، على أساس محورين رئيسين وهما محور الوضوح ومحور التنميق . ويعمل المحور الاول على ادراك وتقديم العالم من خلال الكتابة النثرية طريقة موضوعية وعامة ، أما المحور الثاني فيظهر في العملية الشعرية بحيث يجعل منها لونا من النثر المنمق . ان هذا التصور يفترض ، كما نرى ، مطابقة تامة بين الوجود والذات ويرتبط بمفهوم التمثيل ( representation ) الذي سينبذه الشعر الحديث لارتباطه بكثافة الكلمة وجدليتها الخلاقة والفن الحديث ـ خاصة بعد انحسار المدرسة التأثيرية ـ الذي يفصل بين اللوحة والوجود الخارجي ، وأخيرا الادب الفرنسي المعاصر الذي جعل من عملية الكتابة نفسها أساس الأدب وغايته ( مدرسة الرواية الجديدة ) .

وهذا الوضوح الذي تتطلبه الكلاسيكية لا ينسحب على المعرفة فحسب ، بل وعلى المقدرة كذلك ، لأنه مقياس الذات الواعية بقوتها وامكانياتها ، الأمر الذي يعد ، في حد ذاته ، ضرورة أو حتمية تاريخية ، في بداية العصر الاوروبي الحديث ، لانحسار القوى اللاعقلانية المنبثقة عن الماضي والمتزامنة مع بنيته الاجتماعية والتاريخية ، والتي تشكل باستمرارها خطرا كبيرا يهدد وحدة الانسان وقدرته على التطور والتقدم . ان هذا الوضوح المنهجي أساس لقيام التوازن الجديد بين الانسان العارف والقادر وبين البيئة الخارجية التي تجنح دائما الى الهروب من قبضته . وليس من شك في أن الانجاز الاعظم للعصر الكلاسيكي هو بالذات تحقيق هذا التوازن الأمثل بين العقل البشري وبين البيئة المحيطة . الا أن هذا الوضع لم يكتب له الدوام اذ أنه مع نهاية القرن الثامن عشر بدأت تظهر براعم الرومانسية وما صاحبها من استشعارات المجهول الذي بدأ يلقي بغيومه وظلاله على الضمير الاوربي ... ومن ثم بدأت تتحول جميع قوى الغيب القهرية التي كانت تتمثل للقدماء في صورة قدر أي قوة خارجية لا طاقة للانسان بفهمها او مقاومتها الى قوة عدوانية داخلية تمزق الانسان وتبلبل كيانه . وقد

---

(٥٣) Roland Barthes, Le degre zero de L'ecriture. Paris, ed. du Seuil, 1972, p. 9 — 10

يعد مفهوم الكتابة : ( L'ecriture ) الذي يبلوره الكاتب بمثابة طريقة المؤلف في « تصور الادب » ويعتبر من جهة أخرى « اختيارا واعيا » يتخطى حاجز اللغة ، هذه « الضرورة التاريخية » والاسلوب ، هذه « الضرورة البيولوجية والمزاجية » . واذا كانت الكتابة تمتاز في القرن السابع عشر بالوضوح فهي تبدأ في الاضطراب مع نهاية القرن الثامن عشر ، وهي تتخذ بعد ذلك عند شاتوبريان شكلا نرجسيا وتصبح مع فلوبير مرآة عاكسة وعند ملارميه أداة لتجميد واخيرا تصير في الادب المعاصر موضوعا لغيبة ، هو ما يعرف بـ « الكتابة البيضاء » أو المحايدة التي تميز كتابات كامو وبلانشو وكيرول .

استشعر هيجل ذلك بحسه المرهف وذكائه الخارق الا أن الذاتية تضيع عنده في متاهات المطلق الموضوعي ، وهو الأمر الذي دفع مفكرا مثل كيركجارد الى الثورة ضد ديكتاتورية الفكرة المطلقة ابتغاء استرداد ذاتيته الحميمة وخصوصية كيانه العميق الذي كاد يضيع من جديد في متاهات الشمولية الهيجلية .

وبالرغم من أن الذاتية سوف تمر بتجربة عسيرة خلال الفلسفة الوضعية التي تحاول أن تقلد العلم تقليدا أعمى فتنحدر بها الى مستوى الشيئية ، نراها تتألق من جديد عبر المدرسة « الفينومنولوجية » التي يقوم بتأسيسها الفيلسوف الالماني ادموند هوسرل . في ظل هذه المدرسة تصبح الذات جزءا لا يتجزأ من مشكلة الشعور أو الادراك ، الا أنها سوف تتأرجح بين المفاهيم المثالية الهوسرلية وامبريقية هيدجر الانطولوجية قبل أن تعرف أوج تألقها عند فيلسوف الوجودية الاكبر جان ـ بول سارتر ، وهو تألق ، كما نعلم ، يسبق احتضارها على أيدي اتباع المدرسة البنيوية الذين يزعمون بأن « انسان » العلوم الانسانية التي نشأت في القرن التاسع عشر قد مات وقد حان دفنه مع جميع التصورات المتصلة به من ارادة وشعور وتاريخ وتطور واستمرارية وارتقاء . على كل حال ، ان **الذات التي تتأكد من خلال وجودية سارتر ليست أساس الفكر فالوجود ، كما هو الأمر عند ديكارت ، وانما هي علاقة ارتباط بالوجود ، فالشعور عند سارتر لا يوجد في ذاته وانما هو شعور بالوجود وفي الوجود** . الا أنه يجدر بنا ، قبل أن نرى ما يتضمنه هذا التصور من نتائج بالنسبة لقضية الشر التي تعنينا في هذه الدراسة عن جينيه ، أن نبحث النقطة الثانية من المنهج النقدي السارتري وهي تقديره بأن الشرح الماركسي الصرف للأعمال الادبية او الفكرية غير كاف .

**يرفض سارتر الشرح الماركسي تماما كما رفض التفسير النفساني** ، لأنه يعتبرهما قاصرين عن ادراك العمل الفني في شموليته وصيرورته . الا أننا يجب أن نفهم **بأن هذا الرفض ليس رفضا مطلقا لهذين المنهجين وانما هو رفض لهما كمناهج مستقلة قائمة بذاتها** ، أي أن هذا الرفض لا يعني عدم الافادة بهما أو دمجهما في أطر نظرية جديدة . ولنلاحظ جيدا أننا أوردنا كلمة شرح بالنسبة للماركسية ، وكلمة شرح ( explication ) التي تقابل كلمة تفسير ( interpretation ) التي استعملناها للدلالة على المنهج النفسي **تعني ايضاحا من الظاهر بينما التفسير يقوم على شرح من الباطن** . لذلك يفترض مبدأ الشرح ، في تصور سارتر ، الاعتماد على علية خارجية وتقديم العمل الفني في صورة نتاج موضوعي متشيء . ولاشك أن الشرح الماركسي ، التقليدي بالذات ، يعتبر الآثار الادبية والفنية والفكرية مجرد انعكاس للبنية التحتية للمجتمع وهي البنية التي يحكمها ، في المقام الاول ، نمط الانتاج ، وللأسف لم تغير ابتكارات البنائيين الماركسيين مثل لويس التوسر ( Louis Althusser ) شيئا من هذا الوضع اللهم الا تكريس مفاهيم النسق والبنية على حساب مفاهيم التطور والتاريخ والوعي الطبقي . هذا معناه أن الثقافة ترد ، في نهاية الأمر ، عند الماركسيين الى مستوى الظاهر السطحية التي تنتجها مجموعة من العوامل أو « الميكانزمات » الخارجية بطريقة آلية صرفة . الا أن سارتر لا يجهل ، مع ذلك الدراسات الهامة التي

أنجزها لوسيان جولدمان ، تلميذ المفكر المجري الشهير جورج لوكاتش ، والتي حاول أن يقيم فيها بين مستوى النص او العمل الفني والمستوى الاجتماعي مستوى ثالثا يقوم على مفهوم « رؤية الوجود » المأخوذ عن الاصطلاح الالماني :

( weltanschauung ) الذي يسمح بالعبور من الشعور الجمعي او الوعي الطبقي الى البنية التوليدية للمؤلف الادبي او الفكري . الا أن دور الفرد ودور الارادة الذاتية في انجاز العمل الفني يظل هنا محيرا وخاصة بالنسبة لمفكر مثل سارتر الذي ينطلق في مؤلفه الفلسفي الأساسي الاول وهو « الوجود والعدم » ( ١٩٤٣ ) من منطلق فردي بحت . .

غير أن سارتر لم يبق طويلا على موقفه الاول ، اذ أن تجربة الحرب العالمية الثانية واحتلال بلده من قبل النازيين قد وضعاه وجها لوجه مع مشكلة الحرية والمعاناة الثانية الجماعية . لذلك لم يتورع عن دمج الماركسية في بعض ممارساته الفلسفية ، الأمر الذي أتاح له اضافة بعدين رئيسين الى رؤيته الوجودية الفردية المجردة وهما البعد الاجتماعي والبعد التاريخي . ولقد أفاد سارتر من هذا الالتقاء الفكري على السواء في مسرحه [٥٤] حيث استطاع ان يتجاوز مرحلتي الحرية الفردية « الموحولة » والحرية المتموضعة في اطار الجماعة ، وفي ثاني مؤلفاته النظرية الهامة وهو كتاب : « نقد العقل الديالكتيكي ( ١٩٦٠ ) ولقد أفاد كذلك من هذه التيارات الماركسية بعد دمجها ببعض ممارسات التحليل النفسي ، الذي عرف عن الفيلسوف تحت اسم التحليل النفسي الوجودي ، في مؤلفه الضخم عن « جوستاف فلوبير » [٥٥] حيث استطاع ان يدمج ظاهرة « العصاب الذاتي » الذي يميز الكاتب بظاهرة « العصاب الموضوعي » الذي يطبع الحقبة التي عاش فيها . الا أننا اذا استطعنا أن نقول ، من الآن فصاعدا ، بأن الماركسية تمثل الأفق الاجتماعي والتاريخي للوجودية السارترية ، يجدر بنا أن نضيف الى هذا التقرير أن سارتر لا يقبل الماركسية التقليدية على علاتها ولا في ذاتها ، ولكن بعد تعديلها وتطويعها بحيث

---

( ٥٤ ) Claude Launey, Le Diable et le Bon—Dieu—Sartre. Paris, Hatier, 1970, p. 15.

يحدد المؤلف ، بعد فرنسيس جانسون ، مرحلتين كبيرتين في مسرح سارتر ، وهما :

أ ـ مرحلة اورست ـ هيجو ( ١٩٤٣ ـ ١٩٤٨ ) : حيث نتحول من موقف مثالي قائم على الحرية المطلقة الى نوع من الواقعية الخلقية والسياسية .

ب ـ مرحلة هيدرز ـ جوتز ( ١٩٤٨ ـ ١٩٥١ ) : حيث نتحول من فكرتي الفردية والمطلق الى البعد التاريخي ـ الاجتماعي .

( ٥٥ ) Jean —Paul Sartre, L'idiot de la famille. Gustave Flaubert. Paris, Gallimard 1972, t. III Paris, Gallimard ( Idees )

تتلاءم مع مفاهيمه الخاصة عن المشروع ( Le project; ) ومنهجه الذي يسميه « التطوري ـ الارتدادي » والذي يقوم على دمج الرؤية المستقبلية بمؤثرات الماضي في تفسير مكونات العمل الفني . (٥٦)

ان مشروع سارتر ، القائم على الحرية في الأساس ، وهي المشكلة التي تؤرقه منذ ظهور رواية « الغثيان » عام ١٩٣٨ وحتى نشر كتابه عن « جينيه » عام ١٩٥٢ ، هو في نهاية الأمر ابراز محاولة جينيه الادبية في شكل اختيار ارادي لذات حرة . الا أن المفارقة الغريبة في هذا الاختيار عند كاتب مثل جينيه هو اختيار ما قد اختاره له الآخرون وقبول قضاء الأقدار والظروف الخارجية التي تحوله الى أداة صماء لاحول لها ولا قوة . غير أن غرابة هذا الموقف يمكن أن تزول اذا أخذنا في الاعتبار من جهة ، ان الانسان لا يمكن أن يتحول الى أداة الا بعد تنازل أو رضوخ من جانبه ، واذا تأملنا ، من جهة أخرى ، هذا العمق الغريب الذي توحي لنا به عبارة « ديمتري » في رواية « الاخوة كارامازوف » لديستويفسكي وهي : « انني حينما اندفع الى الهاوية ، اندفع مباشرة ، رأسي في المقدمة ، ويعجبني أن أسقط على هذا النحو اذ أرى جمالا في هذا السقوط . » (٥٧) ان هذه الحرية تمثل ـ لاشك ـ نوعا من القدر المضاد ، فهي تمثل هذه الامكانية التي تتيح للانسان أن يحافظ على جوهره كمخلوق حر وأن ينقذ ماء وجهه وكرامته البشرية وهو في أدنى درجات الحضيض . الا أن هذا الموقف لا يؤدي ، في نظرنا ، للأسف الى قيم بناءة أو نتائج ايجابية ، فالحرية التي تنطلق من العدم لا تؤدي الا الى العدم اذ فيم تنفعني هذه الحرية اذا لم تخبرني الا بما أعرفه فعلا وهو أني كائن حر ؟

غير أن هذه المعرفة العملية التي نكتسبها من خلال ممارسة حياتنا اليومية لا تمثل ـ بلا شك ـ معرفة

---

( ٥٦ ) ان فكرة المشروع ، عند سارتر ، ترتبط ارتباطا وثيقا بمبدأ الحرية التي تشكل أساس النشاط أو الممارسة الانسانية ، وفكرة المنهج التطوري ـ الارتدادي ( methode progressive — regressive ) ترتبط بمنهجه الجدلي الشمولي في فهم النشاط الانساني . على ضوء هذا المنهج يفهم سارتر السلوك الانساني على أساس الغايات التي توجهه وتدفعه نحو المستقبل ، وتعتبر هذه الغايات التي يتصورها كل انسان في حرية تامة هي الدافع والموجه ، الا ان أي انسان لا ينشأ في فراغ ، ومن هنا يدخل دور الحتميات في الاعتبار ، وهي الحتميات التي يقوم الجانب الاخر من المنهج بالقاء الضوء عليها : جانب الارتداد الى الماضي حيث تشكل الطفولة ( موضوع التحليل النفساني ) والظروف الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية ( موضوع الماركسية والتحليل الاجتماعي الوجودي ) أهم صورها .

( ٥٧ ) Dostoievsky, Les Freres Karamazov. Livre de Poche, 1962 ,t.I, p.132

ان الحرية لا تنفصل عند دوستيفسكي عن الخطيئة . يقول لنا « آلان بيزانسون » في هذا المعنى : « بالنسبة لدوستيفسكي لا توجد حرية الا في الخطيئة . لذلك كان يطالب محلفي عصره الذين كانوا يبرئون بدافع الانسانية ، كل المجرمين ضحايا الظروف الخارجية بادانتهم حتى يردوا اليهم كرامتهم كمذنبين . فلقد كان نقل المسئولية الى المجتمع المذنب يبدو له قمة الاهانة ضد الانسان » . انظر :
Alain Besancon, "L'Inconscient", in Faire de L'histoire. Nouveaux objets. Paris, Gallimard , 1974 , p. 42.

صافية أو مبلورة ، فنحن لكي نفهم هذه الحرية حق فهمها ، هذه الحرية التي حكم علينا بأن نمارسها والتي يصعب فصلها عن الواقع الانساني ، يجدر بنا أن نطهر نفوسنا من شوائبها ، وأن نقيم مسافة بيننا وبين الأشياء التي تحيط بنا من كل جانب وتهدد بجرنا الى سباتها العميق . وليس من شك في أن مشكلة جينيه أو بودلير أو فلوبير هي بالذات نسيان هذا المطلب الأساسي للحرية ، فهي لا توجد على شكل مسلمة قائمة أو على صورة كائن ( exis ) ، ولكن تنشأ بالفعل وتتولد بالممارسة ( praxis ) . الا أن جينيه يسعى جاهدا لتحقيق كيانه كلص ، هذا الكيان الذي حدده له المجتمع من الخارج ، سواء برغبة التحدي او عن غرور وكبرياء ، ولكن هذا المسلك هو مسلك حرية زائفة تراوغ نفسها وتقع فريسة ، في النهاية ، لغواية المقادير . أما بودلير ، فهو يقبل ، من جهته ، بالتمرغ في الوحل ، وبالعيش في حالة من السخط الدائم والملل المستمر (٥٨) ، الأمر الذي يسمح له بتحقيق وجوده في صورة المخلوق الضائع بين عالم المثل وبين الشهوات الهابطة ، والكائن المتخبط بين شفافية الحب الطاهر وبين كثافة الغريزة . بالنسبة لفلوبير ، فان الاحداث الخارجية لا تمثل مادة العمل الفني الأصيلة ، لأن هذا العمل ليس ، في واقع الأمر ، الا تجسيدا لعالم « اللا ـ وجود » بمقدار ما يمثل اللا ـ وجود حقيقة الخيال الاكيدة . ومن ثم كان تقديس الفن عند فلوبير هو الحقيقة الوحيدة التي تستطيع تجاوز الواقع وخلق عالم من العدم .

ان فلوبير يتموضع في العالم الخيالي الذي ينسجه تصوره للجمال الثابت الابدي ، وبودلير يكاد يموت شوقا في سبيل ادارك ذاته من خلال الوحدة المستحيلة بين كيانه المرجو ووجوده الفعلي ، كما أن جينيه لا يألو جهدا في البحث عن جوهر الشرير . وينتهي الأمر بأن يفشل الكتاب الثلاثة فشلا ذريعا في تحقيق مأربهم ، الا أن هذا الفشل لحسن حظنا ، هو المصدر الخلاق لثلاث من روائع الاعمال الادبية . ومع ذلك ، فان هذا الفشل الواقعي ، بالرغم من دفعه ورفده للعمل الفني الذي يتخيله سارتر في صورة بديل للواقع ومخرج للافلات من أزماته ، يتطلب منا بعض الايضاحات ، فهو يظل فشلا على المستوى الخلقي والانساني .

ان الحرية عند سارتر ، وعلينا أن ندرك ذلك جيدا ، لا ترتبط بالفشل عرضا أو عن طريق الصدفة ، على النقيض من ذلك ، ان الفشل يشكل في وجودية سارتر الأساس الانطولوجي للحرية . بعبارة أخرى ، ان الشعور محكوم عليه بأن يكون حرا ، لانه في جوهره نقص دائم ومفارق لذاته أبدا ، والحرية ليست الا حركة الشعور نفسها ، أو هذه الرعدة التي تنتابه فجأة حينما يفطن الى وجوده القائم على العدم . الا أن هذا العدم ، الذي هو أيضا الحرية نفسها ، لا يرضي الشعور ولا يستطيع ان يضفي عليه حالة الاستقرار والسكينة

---

(٥٨) Jean —Paul Sartre, Baudelaire. Paris, Gallimard, ( Idees ), 1947

**التي يطمح اليها . ومن ثم كانت نزعته التي لا تهدأ ، نحو حياة الكينونة الصماء ورغبته الجامحة في التزود بكثافة الأشياء ومطابقتها لماهيتها** . الا أن هذه الرغبة لا يمكن أن تتحقق لأنها تناقض جوهر الشعور نفسه الذي يقوم على العدم وعلى الاستحالة الجذرية في التطابق مع ذاته . ومن ثم لا يمكن للفشل أن يعد هنا حادثا طارئا ، فهو ملازم ، ان صح هذا التعبير ، « لطبيعة » الشعور .

ومع ذلك ، فان الانسان يمكنه أن يخطيء في تقدير حريته ، كما يشق عليه في أغلب الأحيان أن يتحمل عبء مطلبها الأساسي وهو ضرورة كونها معلقة دائما ، مفارقة باستمرار لوجودها الفعلي . لذلك غالبا ما يهرب منها الفنان ـ مثل أي انسان ـ أو ينقذ نفسه من خلال العمل الفني الذي تشكله ـ لاشك ـ ظروف فردية واجتماعية وتاريخية محددة ، بالرغم من أن تأثيرها لا يمكن أن يتم ، في نظر سارتر ، الا من خلال ذاتية الكاتب أو الفنان نفسه . ان العمل الفني يبدو لنا اذن في هذا المقام في صورة وسيلة للهروب من الحرية أو طريقة من طرق استخدامها . الا أنه من الواضح أن **للحرية استخدامين رئيسين عند سارتر : هناك الاستخدام السلبي الذي يرد الى المجتمع ، كما هو الأمر في مؤلفات جينيه وبودلير وفلوبير ، صورته معكوسة سواء أكانت هذه الصورة مسفة في ماديتها أو مبالغة في مثاليتها ، وهناك الاستخدام الايجابي الذي يمثله سارتر نفسه ، فيلسوف الالتزام ، والذي يتفق ومسار التاريخ والتقدم .**

ان فعل الكتابة لا يستطيع اذن أن ينفصل عن الأخلاق . ولكن علينا أن نفهم جيدا أن مهمة الفنان أو الاديب ليست في تبرير أخلاقيات أو مباديء معينة أو في تقديم صور من الوعظ والنصيحة وانما في الضرورة التي تحتم عليه أن يكون في توافق مع ضميره المتحرر المتطهر . كذلك على الأديب ان يجعل من الكتابة عملا مسئولا ونوعا من المساهمة الايجابية في تاريخ العصر وتأكيدا مخلصا لقوى المستقبل ، ولربما أدى هذا الموقف ، في النهاية ، الى تبرير اخلاقيات معينة أو تكريس العمل الفني لغاية تتجاوزه وتتعداه . نحن لا ننكر ذلك ، ولكننا لا نريد أن تفرض هذه الغاية على العمل الفني من الخارج . اننا نريد أن تنبثق من العمل الفني نفسه انطلاقا من مبدأ الحرية المسئولة الواعية بذاتها والطامحة ، في اطار ادراكها التام لحدودها وامكاناتها ، الى بناء مستقبل انساني أفضل . ولكن هل يعني ذلك أن مفهوم سارتر للحرية ايجابي خالص ؟ انني أكادأشك في ذلك ، فالحرية والشر يمثلان ، كما رأينا في هذه الدراسة التي أفردناها لقراءة الفيلسوف الوجودي لحياة جان جينيه ومؤلفاته ، وجهين لحقيقة واحدة نظرا للارتباط العضوي بينهما . ان الشر ، هذه الغواية المتجدةدة أبدا ، يبهر الحرية ويفتنها لأنها لا تستطيع أن تنغلق على ذاتها والا فقدت جوهرها الصافي وتقمصت صورة الضرورة الموضوعية الحتمية الصارمة . لذلك نرى أن هذه الحرية ، التي يحددها سارتر كقوة من قوى التحول المستمر وكجوهر علينا أن نكتسبه وأن

تشكله على مستوى الابداع الفني غالبا ما تفقد دفعتها وتتجمد في احدى الصيغ أو الاشكال الممكنة التي توفرها لها مصادر الفن الحالية .

على هذا النحو ، نرى أن الحرية عند سارتر ، ابتداء بدراسته لبودلير وانتهاء بدراسته لفلوبير مرورا بجان جينيهٔ ، لا تكف عن التموضع ، بل اننا نكاد نتبين ان الفيلسوف يشعر بلذة متعاظمة في وصف هذه الاشكال المغتربة للحرية التي تمثلها مؤلفات هؤلاء الكتاب الثلاثة . الا أن الذي يثير الاهتمام ليس في الواقع هذه العلاقة العضوية التي تربط بين الشر والحرية والتي تميز العالم الخلقي عند جان ـ بول سارتر وانما طبيعة هذه العلاقة . ولكن علينا أن نستبعد أولا مشكلة الخطيئة التي لا يربطها أي رباط بمفهوم الشر كما يحدده الفيلسوف ، مع أنها ، من وجهة نظر اللاهوت وكما ادرك ذلك ببراعة كيركجارد ، هي الامكانية الوحيدة ( الامكانية ترادف الحرية ) المتاحة للانسان لمعارضة الخير ، مصدر القيم وأساس الكينونة .



ان الشر عند سارتر ذو طبيعة جد مختلفة : فهو في العالم وفي التاريخ مرتبط بالفعل وملازم للممارسة ، أي أنه في جوهره حركة تعديل وتغيير ، وهو في الفن يرتبط بالخيال ويصبح شكلا من أشكال الفعل التصوري وقوة من القوى السحرية التي تحول العالم الى حلم أو سراب . الا أن سارتر ، للأسف ، يقيم تناقضا غريبا بين الشر والخير بالرغم من العلاقة الجدلية التي يحدثها بينهما . فسارتر ، بالرغم من اعترافه بأولية الخير كشرط أساسي لقيام النظام والتنظيم ، يحاول أن يخلط بينه وبين الأمر الواقع او النظام القائم بالفعل . وانطلاقا من هذه الفكرة التي تجعل من مبدأ الخير مرادفا لواقعه ، يصل سارتر الى اضفاء طابع القيمة على الشر نفسه . ومع ذلك فمبدأ الخير لا يمكن أن يطابق واقع هذا العالم مطابقة تامة والا فقد جوهره كقيمة اذ أن القيمة مفارقة بطبيعتها للفعل نظرا لكونها غايته المتجددة أبدا ، وعلى ذلك فالخير الذي يتحقق في هذا الوجود لا يمكن أن يكون الا أقل خير ممكن ، لأن الوجود الانساني ، مهما كانت مطامحنا ومهما كان ايماننا بالانسان والتاريخ ، ناقص ومحدود بطبيعته ، وكل محاولة لاضفاء طابع القيمة عليه كواقع لا يمكن أن تؤدي الا الى طريق مسدود .

الا أن قائلا قد يحتج بأن سارتر لا يجعل من الخير مرادفا للواقع كما نذهب ، لأنه اذا كان يعطيه الأولوية المنطقية فذلك لأنه يربطه بالكينونة ( L'Etre ) التي لابد لها أن تكون بطبيعتها نقطة البداية ، وهنا في الواقع مكان اللبس والغموض ، فالكينونة التي يصورها سارتر ويقابل بينها وبين الوجود الانساني هي عين الوجود ـ في ـ ذاته وهو الوجود العشوائي ، القائم ها هنا من غير تبرير والذي يغمرنا من كل جانب حتى لنكاد نشكل

بالنسبة اليه نوعا من الوجود الفائض ، الزائد عن الحد . ان هذه الكينونة [٥٩] التي ترتبط ، في نظر سارتر ، بالخير وتشكل قاعدته الأساسية ، كما نرى ، هي حالة غائمة لا حدود لها ولا اطار . حالة قابلة للتشكل والظهور في مختلف الصور وفقا للممارسات الانسانية عبر التاريخ ، ومن هنا كان ارتباطها ، في نظرنا ، بالواقع وقابليتها لتقديم الخلفية الخلقية لأي نظام اجتماعي وسياسي حتى ولو كان هذا النظام قائما على الظلم والاستبداد ، فالخير ـ مثلا ـ الذي يصوره سارتر في دراسته عن جينيه ليس الخير في ذاته ولكن تصور المجتمع الرأسمالي ـ الذي يدينه الفيلسوف ويراه مرحلة تاريخية قابلة للزوال ـ للخير ، وعلى ذلك تكون الكينونة التي ترتبط به كينونة مزيفة لانها تقدم الينا في صورة المبادىء العامة والمثل المطلقة وهي في واقع الأمر نسبية تاريخية . وليس من شك في أن هنا يقع عيب كل المذاهب القائمة على تصور تاريخي مادي بحت لتطور المجتمعات الانسانية ، هذا العيب هو اعتمادها في نقد كل المذاهب السابقة على النسبية التاريخية ورفضها للمبدأ نفسه حينما تقدم تصورها للمجتمع الأمثل في المستقبل بصرف النظر عن طبيعة المبررات والدوافع الاقتصادية والاجتماعية والانسانية التي تبرزها لتبرير هذا التصور . ومن هنا نرى أن المثل الانسانية لا يمكن لها ، مهما كانت درجات اغتراب الفرد في المجتمعات القهرية ، أن تقع تحت اسار النسبية التاريخية ( راجع في ذلك تجربة ألبير كامو المريرة في كتابه : الانسان المتمرد ) لأنها لا ترتبط فقط بتصورات خلقية عليا وانما أيضا بضرورات بيولوجية القصد منها الحفاظ على حياة الانسان وكيانه ، واذا كانت التصورات الخلقية العليا هي التي تأخذ دائما جانب الصدارة فلأنها أقدر على الدلالة على قدرة الانسان العظيمة في التسامي وتجاوز واقعه المتدني الذي يشكل النقص فيه صفة ملازمة لطبيعة الحياة .

الا أن مشكلة الوجودية السارترية ليست في عدم ايمانها بالمثل العليا بقدر ما هي في ربطها لهذه المثل بحرية الفرد المتغيرة التي لا تستطيع ان ترتكز على ركيزة والا تجاوزتها في الوقت نفسه ، لأن الحرية الانسانية مرتبطة

---

Emmanuel Mounier, Malraux — Camus — Sartre — Bernanos. ( ٥٩ )
L'espoir des desesperes. Paris, Ed. du Seuil, 1953

يقول ايمانويل مونييه ، الذي ينطلق من منطلق مسيحي حيث ترادف الكينونة صورة الذات الخالقة القادرة ، بصدد الوجود ـ في ـ ذاته عند سارتر : « انه الوجود الاول وله الاولوية على كل وجود ، ومع ذلك فوجه الكينونة الاساسي يقدم الينا في صورة الغباء نفسه . فالكينونة تكون هكذا بكل بلاهة . هي موجودة هنا للاشيء ، ونلتقي بها دوغما أدنى سبب . دون سبب محدد : فهي ليس لها بناء اذ انها كتلة لا شكل لها ، « وفرة مسترخية » كثافة لا نهئية ، وهي مختلطة وبدون أجزاء . » ص ١٢٦

وبصـــدد الوجود ـ لذاته ، يقـــول : « في الحقيقة ، بجانب هذا الوجود ـ في ـ ذاته سوف يقوم سارتر باعادة بناء التلقائية ، النظرة الداخلية والدفعة مع الوجود ـ لذاته الذي يعد وجودنا الواعي نمطا له . ولكن الوجود ـ لذاته ثانوي بالنسبة الى الوجود ـ في ـ ذاته ، فهو ليس الا وجودا مقلصا « ص ١٢٧

ان هذه الصور المختلفة للكينونة تتعارض في نظر الكاتب ، مع صورة الكائن في المسيحية حيث يرتبط بالكلمة الخالقة ويمثل مصدر الاشعاع بالنسبة للعالم كله .

بجدلية تاريخية هي التي تحدد لها ، في نهاية المطاف ، الظروف الموضوعية والمواقف الملموسة التي تستطيع ان تبرز من خلالها . ولاشك أن الهدف الأساسي في وجودية سارتر، على العكس من أنطولوجية هيدجر التي تقوم على عملية وصفية بحتة للوجود الانساني ، هو تمجيد الحرية أن ترتكز ؟ وما هي الأسس الخلقية التي تحدد أطرها وتنير لها الطريق ؟ ان اطلاق الأعنة لحرية الفرد هكذا على علاتها لاشك أمر يقوم على حسن النية وثقة لا متناهية في الانسان ولكنه في الوقت نفسه مخاطرة كبرى . ولنستمع ، في الختام ، الى ما يقوله فرانسيس جانسون ، وهو أحد تلاميذ سارتر المتحمسين : « **ان سارتر يذم لنا منهجا لفهم الواقع الانساني يرضينا تماما . واذا كان هذا المنهج يقود الى أبعاد خطرة ، فهذا أمر لم نفكر في نكرانه : فالمشروع الخلقي الذي يدعي اليه كلّ انسان للقيام به لحسابه الخاص وتحت كل مسئوليته يمثل ـ كما أوحى بذلك أفلاطون ـ مخاطرة كبرى علينا أن نتعرض لها . ولا شك أنه من المستحيل ان نتعرض لهذه المخاطرة من غير أن ترتد على الآخرين ، الى حد ما ، عواقب مغامرة لا يمكنها أن تبقى بأية حال في حدود شخصية ضيقة** » (٦٠)

***

(٦٠) Francis Jeanson,. L'e probleme moral et la pensee de Sartre.,
op.cit., p. ¾ 293.

## قائمة مراجــع

**SUPPLEMENT BIBLIOGRAPHIQUE :**

Emmanuel Mounier, **Malraux-Camus-Sartre-Bernanos. L'espoir des desesperes.** Paris, Ed. du Seuil, (Points), 1953, pp. 111-143.

Jean Beaufret, **Introduction aux philosophies de L'existence.** Paris, Ed. Denoel, (Mediations) 1971.

Jean Genet, **L,enfant criminel'** in **Oeuvres Completes.** Paris, Gallimard (NRF), 1979, pp. 376-393.

Jean-Paul Sartre, **L,imaginaire. Psychologie phenomenologique de L'imagination.** Paris, Gallimard (NRF) 1940.

————————, **Un theatre de situations. (Le Diable et le Bon Dieu,** pp, (268-281) Paris, Gallimard, 1973.

Michel Foucault, **Surveiller et punir. Naissance de la prison.** Paris, Gallimard, 1975.

Mohamed El Kordi, "Le probleme du mal dans la pensee et la litterrature françaises", in **Bulletin de la Faculte des Lettres d'Alexandrie'** 1980, pp. 1-73.

Serge Doubrovsky, **Pourquoi la nouvelle critique. (Critique et philosophie.** pp. 171-257) Paris, Mercure de France, 1966.

***

# الحرّية والالتزام في أعمال جان بول سارتر

منحي محمد عبد العزيز

**مقدمة :**

كتبت الباحثة الفرنسية « آني لوكلير » في مقال نشر لها في مجلة لارك ( L'Arc ) في عام ١٩٦٦ متساءلة : « **هل يمكننا حقا ان نتكلم عن الأعمال الروائية عند سارتر ؟ لأن ما نطلق عليه اسم الأعمال الروائية قد يبدو بالفعل في صورة محاولات متفرقة ومترددة هدفها الوحيد هو ان تبين وتوضح للناس من خلال شخصيات مغمورة في موقف معاصر فكرة فلسفية لا يمكن الا لقلة من الناس ان تدرك مفهومها** » [١] .

وفي الواقع ان الباحثين كلما أرادوا ان يتوصلوا الى الاتجاه الرئيسي لفكر سارتر نجدهم يركزون كل اهتمامهم على دراسة اعماله المسرحية فقط لانها تبدو لهم ـ اذا ما قورنت بباقي اعماله ـ أسهل فهما وأيسر ادراكا وأوضح في الفكرة ، ومع ذلك فان الواجب يحتم علينا ان نقول ان اعمال سارتر الروائية لم تهمل اهمالا تاما بل كانت موضوعا لبحوث ودراسات عديدة غاية في الأهمية ، ولكن وجود عائق مهم يتمثل في عدم انتهاء المجموعة الروائية المسماة طرق الحرية حال دون اتمام هذه الدراسات والبحوث او أدى الى حدوث قصور في النتائج التي كانت تهدف للوصول اليها . وتعلق الباحثة آني لوكلير على هذا الموضوع قائلة : « **لا يمكن ان ننظر الى طرق الحرية باعتبارها شيئا مكتملا في حد ذاتها ، بل يجب دائما ان نتذكر انها مسيرة تهدف الى الوصول بنا الى مكان ما ولكنها في الواقع تتوقف فجأة خلال الطريق** » [٢] .

---

(١) Annie Leclerc, „De Roquentin à Mathieu'', in Revue L,Arc' 1966, p. 71 à 76, p. 71.

(٢) Ibid, p. 72

لكن هل يؤدي بنا هذا القول الى ان نجزم بأن اعمال جان بول سارتر الروائية لا تستحق ان نعيرها اهتمامنا او ان نتوقف عندها لكي نحاول ان نستخرج منها المعنى والفكرة التي اراد لها الكاتب ان تعبر عنها ؟ اذا كان ردنا على هذا السؤال بالايجاب فانه يكون بمثابة حكم بالنسيان والاهمال على أعمال أدبية فذة كان لها عظيم الاثر على جيل بأكمله .

أما اذا تناولنا بالبحث اعمال جان بول سارتر في مجموعها فسنجد انها تتصف باجتياز فترة الشباب الى فترة النضوج وباجتياز مرحلة البـراءة والالتصاق الوثيق بالعالم الى مرحلة انقطاع الصلة المسببة للقلق للانسان المسئول الذي يسلك سبيل الالتزام في العالم على الرغم من انه منفصل عن ذاته بكل سعة العالم [٣]

ان من السمات الاساسية لأعمال سارتر والتي تمنحها اصالةوابداعا فريدا هي نجاحه في نقل الموضوع الفكري الرئيسي الذي تميز به الأدب في القرن العشرين ونعني به حالة القلق التي يعيشها الانسان المعاصر بعد ان تخلص من العقائد القديمة التي عرفها واعتادها ولم يعد يؤمن بها ، وكذلك احساسه بالوحدة والعزلة ، وهي حالة لم تمنعه من ان يكتشف انه إنسان مسئول فتولدت لديه حالة من التوتر بسبب هذه الوحدة والشعور بالمسئولية التي تمنعه من قبول اي مرشد او موجه أو اي مساعدة تأتي من الخارج مما خلق لديه شعورا بالقلق النفسي .

هذا هو محور اعمال جان بول سارتر كما كان محور اعمال من سبقوه ومن عاصروه من الكتاب والادباء [٤] .

وهكذا يمكننا ان نقول ان الوحدة والحرية والمسئولية او الالتزام الانساني تمثل المواقف الاساسية في اعمال سارتر خلال الفترة التي امتدت من عام ١٩٣٨ حتى عام ١٩٤٨ اي خلال الفترة بين رواية **الغثيان** الى المجموعة القصصية المسماة **طرق الحرية** كما أنها تمثل أيضا الجوانب الفكرية التي سوف نبحثها بصفة خاصة من خلال اعماله الروائية .



**الغثيان :**

ما هو الشعور بالغثيان ؟

تجيب لنا الباحثة آني لوكلير على هذا السؤال في مقالها الذى سبق ان أشرنا اليه في محاولة منها لتحديد

---

(٣) Francis Jeanson, Sartre' Ecrivans de Toujours' Paris, Editions du Seuil, 1956, 189 p., p. 16

(٤) هذا الموضوع تناوله بالبحث برنانوس ، ومالرو ، وجوليان جرين ، والبير كامي في اعمالهم واطلقوا عليه عدة اسماء منها القلق ، المأساة ، القدر أو العبث .

مفهومها فقالت : « ان الغثيان هو الدليل الغامض الدال على ان جميع الكائنات الحية تدعي لنفسها الوجود وتمثل شيئا على الرغم من انها لاشيء على الاطلاق . وهي تشكل وجودا لا اساس له ولا مبرر له فهو وجود تافه لا أهمية له » (٥) .

وتدور حول هذا المفهوم احداث اول رواية لسارتر وهي **الغثيان** التي نشرت في عام ١٩٣٨ ، وقد اطلق عليها الناشر اسم « رواية » مع ان هذا العمل الأدبي ليس رواية بالمعنى الصحيح والمألوف . **فالغثيان** تبدو في صورة مذكرات رجل مثقف اسمه « **انطوان روكنتان** » يقيم في مدينة لوفيل ( الهافر ) ليستكمل بحثا تاريخيا عن شخصية رجل عاش في القرن الثامن عشر هو مسيو دي رولوبون عاش ومات في مدينة لوفيل .

كان انطوان روكنتان بطل **الغثيان** يقضي وقته بين المطعم الذي اعتاد ان يتناول فيه وجباته وبين المقهى والمكتبة البلدية وكان دائما وحيدا ، وقد اظهر لنا الكاتب هذه الوحدة والعزلة التي يعاني منها روكنتان في أبشع صورة من الوحشة والكآبة ، واكثر من الكلام عنها وذكرها ، فنجدها تتكرر مثل الفكرة المتسلطة الى ان تتوصل شيئا فشيئا الى عزل الشخصية كلية ثم تقطع كل صلة بينها وبين العالم الخارجي الذي يحيط بها ، وكثيرا ما وردت تصريحات تدل على ذلك على لسان بطل الرواية مثل :

**« انا اعيش وحدي في عزلة تامة ولا اكلم احدا ابدا كما اني لا أحصل على شيء ولا أعطي اي شيء »** (٦) .

كما ورد عنه ايضا :

**« انا وحيد ومعظم الناس قد عادوا الى ديارهم وهم الآن يقرأون جريدة المساء اثناء استماعهم الى المذياع وقد ترك لهم يوم الاحد الذي مضى طعم الرماد ومن الآن تتطلع افكارهم الى يوم الاثنين ، اما انا فليس لي يوم اثنين او أحد بل توجد بالنسبة لي ايام يدفع بعضها بعضا بدون نظام »** (٧) .

كان روكنتان يقابل في المكتبة البلدية رجلا ذا شخصية غريبة فأطلق عليه لقب « المثقف الذاتي » . ومن الواضح منذ الوهلة الأولى انه لا يستلطف هذا الشخص بل الاكثر من ذلك انه يشعر نحوه بشيء من الاشمئزاز ولهذا السبب كان روكنتان كثيرا ما ينهره نهرا عنيفا الا أن هذه الشخصية الغريبة كان لها دور في الاحداث فقد

---

(٥) Annie leclerc, op. cit., p. 75

(٦) Jean-Paul Sartre, **La Nausée'** Paris, Editions Gallimard, 1938, p. 17.

(٧) Ibid., p. 81.

اختارها الكاتب لتمثل بصورة ساخرة وقاتمة الاوهام الثقافية كما كان على ممثلي الطبقة البرجوازية تمثيل أدوار اخلاقية لا تتفق مع واقعهم الفعلي (٨) .

لكن رب سائل يسأل من هو المثقف الذاتي ؟ انه كاتب بسيط يعمل في مكتب أحد المحامين ، وقد قرر يوما ان يقوم بتثقيف وتعليم نفسه عن طريق قضاء ساعات طويلة في القراءة في مكتبة البلدية ، وقد ارتاب روكنتان في أمر هذا الشخص وتساءل عن سبب وجوده في المكتبة في جميع الاوقات ولكنه سرعان ما اكتشف سر هذا الشخص وكذلك الطريقة العجيبة التي يسلكها لاختيار الكتب التي يقرأها وهي عبارة عن قراءة كل الكتب الموجودة على أرفف المكتبة وفقا لتسلسل الحروف الابجدية لأسماء الكتاب .

وكان « المثقف الذاتي » يشعر باعجاب شديد نحو روكنتان فقد كان يرى فيه شخصا متعلما ومثقفا لديه العديد من المعلومات . ونظرا لان روكنتان كان يعاني من الوحدة كما سبق ان ذكرنا كما كان يشعر بالملل الشديد لهذا كان يقبل على مضض مجالسة « المثقف الذاتي » والتحدث معه .

وبفضل مواجهة هذين الشخصين اصبح من السهل على القراء اكتشاف شخصيتهم الحقيقية . فالمثقف الذاتي كان يمثل كما ذكرنا المثقف الذي لا يتمتع بحاسة النقد والتمييز والذي كان يؤمن بالقضايا العامة والمبادىء الاولية بينما كان روكنتان يمثل النقيض فهو يتمتع بروح ناقدة فاحصة الى اقصى درجة (٩) .

لكن عملية التثقيف الذاتي التي بدأ المثقف الذاتي في اتباعها توقفت فجأة يوم ان طرد من المكتبة عندما ضبط وهو يتحسس ذراع تلميذ صغير في السن .

وتدور الرواية حول فكرة اساسية يمكن ان نقوم بتلخيصها في سطور قليلة وهي ان المعيشة العادية ليس فيها ما يبرر الحياة ، ويوضح الكاتب هذه الفكرة من خلال استعراضه لفكرة الملل فيبين لنا « الملل القاتل » الذي تعيش فيه الشخصية الاولى للرواية وهي شخصية بطل الغثيان انطوان روكنتان والذي يبدو واضحا في تجواله الطويل بدون هدف معين في ارجاء المدينة وفي قراءته الاعلانات المختلفة في الجرائد اليومية حتى يقتل الوقت وفي تأملاته الساخرة للأهمية الزائفة من وجهة نظره التي يعلقها الناس على احداث حياتهم اليومية مما ساعد على توضيح وترسيخ فكرة الملل الذي يعاني منه البطل وخاصة عندما اكتشف عدم جدوى حياته وحياة الآخرين ، فحياة الناس الذين يخالطهم ويجالسهم ويتابع تصرفاتهم ما هي الا حياة دمى تلعب ادوارا في مسرحية لكي تقدم

(٨) R. M. Albérès ..Jean-Paul Sartre, Classiques du xx^e Siècle Editions Universitaires, Paris, 1962, 151 p., p.30

(٩) R. M. Albérès, op. cit., p. 32.

مبررا زائفا لوجودهم ، ويعلق الناقد الفرنسي المعروف البير يس Alberes في كتابه عن سارتر قائلا : « **ان الحياة اليومية بما تمتاز به من دجل وخداع أو نزعة انتقاد ليس لها اي مبرر وهذا ما يشعر به روكنتان بالنسبة لنفسه وبالنسبة للآخرين ولهذا كانت تنتابه حالة الغثيان** » (١٠) .

وهكذا يمكننا ان نقول ببساطة أنه ابتداء من اليوم الذي نكتشف فيه ان اعمالنا ليس لها مبرر يبدأ لدينا حالة احساس بالغثيان . وليس هذا الاحساس من خصائص أبطال اعمال سارتر وحدهم بل هو احساس ينتاب كل انسان عادي وطبيعي في فترة ما من حياته فالغثيان كما يقول البيريس **في نفس الوقت هو السؤال لماذا أعيش ، والدوار الرهيب الذي يصيب الانسان عندما لا يجد ردا سريعا على هذا السؤال** » (١١)

وهذا الرأي هو نفس ما يؤكده سارتر عندما كتب عمله الادبي المسمى « **الكلمات** Les Mots » ، فقد قال « **لقد نجحت وأنا في الثلاثين من عمري ان أحقق ضربة ناجحة وهي ان أصف في « الغثيان » بكل أمانة ـ يجب ان تصدقوني ـ الحياة المرة التي ليس لها مبرر ، حياة أمثالي** » (١٢) .

ولكن في هذه الحالة من اليأس والقنوط التي يمر بها الانسان الذي يكتشف أنه يعيش حياة لا مبرر لها يظهر له فجأة عامل ايجابي ألا وهو الحرية فالحرية هي التي يقع على عاتقها أو كما يقول البيريس هي « المحكوم » عليها بأن تجد معنى للعالم المحيط وللحياة وهو يشرح ذلك بقوله :

« **نحن أحرار في أن نعطي أي معنى نريده لأي شيء نريده ، ولكننا مضطرون لأن نعطي معنى معينا لكل شيء ، وان نفكر وان نفسر وان نختار** » (١٣) .

فحياة الانسان في رأيه عبارة عن ممارسة مستمرة لحريته ثم يستطرد قائلا في نفس الكتاب :

« **بما انها قادرة على الابداع ومبتكرة لمعاني الاشياء ، فنجد ان حياة الناس بطبيعتها عبارة عن مجهود متواصل فاذا تعب الناس من هذا النشاط المتواصل واذا ضعف مجهودهم في مجال وضوح الفكر واتخاذ القرار فلا شيء يصبح له اي معنى ، وتبدو لهم حياتهم التي منحت لهم دون مقابل فاحشة ومملة ( « الذباب » ) ويشعرون بأنهم « تكملة عدد » ( الغثيان )** (١٤) .

---

(١٠) Ibid., p. 34.
(١١) Albérès, op. cit., p. 34.
(١٢) Sartre, Les Mots.
(١٣) Albérès, op. cit., p. 56.
(١٤) Ibid.,

والانسان الذي يشعر أن وجوده في هذا العالم عبارة عن زيادة في العدد فقط أي أنه شخص ليس لوجوده أي أهمية بل هو انسان تافه يشعر بأنه منفي أو دخيل ورغم ذلك فهو وحده الذي يمتلك القدرة على اعطاء معنى للأشياء الموجودة في هذا العالم ، وهو وحده كذلك الذي يستطيع أن يغزو العالم وينتصر عليه .

وهكذا نرى أن جان بول سارتر بعد أن جرد الانسان وحرمه من كل ما يكون ثقته بنفسه ، يعود فيمنحه هبة عظيمة هي الحرية التي يمكنه بواسطتها أن يستعيد كل ما فقده ولكن يجب عليه أن يحسن استخدام هذه الهبة « لاننا عندما نقوم بالتفكير وصياغة العالم ، نصبح مسئولين » (١٥)

ولا يجب أن نتهرب من هذه المسئولية ، كما يجب ألا نتجاهل المجهود المستمر والمتجدد بغرض اعطاء معنى للحياة .

ويجدر بنا هنا أن نتذكر أن هناك سبلا عديدة يتبعها بعض الناس للهروب من هذا الالتزام الذي تستوجبه حريتهم ، هذه السبل اطلق عليها سارتر اسم « **تصرفات سوء النية** » وهؤلاء البعض يعتبرون أنفسهم ذوي وجود راسخ غير قابل للتغيير وأنهم ليسوا مخلوقات مبتكرة دائما لمعان جديدة .

وقد قال سارتر حول هذا الموضوع في رواية « **المهلة** » متحدثا عن أحد هؤلاء الناس :

« **انه مخلوق من الحجر ، غير متحرك ، فاقد الحس ( ... ) ، ليس لديه خطة في الحياة ، وليس لديه أي هموم** » (١٦) .

ويدين سارتر هذه الأمنية السلبية التي تدفع الانسان الى نبذ حياته كمخلوق حر يتحمل مسئولية أفعاله وقراراته ليعيش في صورة الشيء المتحجر بعيدا عن كل مسئولية ومن خلال نظرة الغير اليه . ويعلق الناقد البيريس . قائلا :

« **اذا كنا لا نريد . أن نتحمل مسئوليتنا كاملة وأن نكون أحرارا وليس مجرد مظهر مشرف فسنجد أنفسنا مضطرين الى اللجوء الى التمثيل ( ... ) والا نتخيل وجودنا الا من خلال نظرة الآخرين** » (١٧) .

ومن بين التصرفات التي اعتبرها سارتر من تصرفات سوء النية تلك التصرفات التي تدفع المرء الى تمثيل شخصية مخالفة لشخصيته الحقيقية وبدلا من أن يعيش حياته الحقيقية نجده « يلعب دورا » ويتقمص شخصية أخرى .

---

(١٥) Albérès, op. cit., p. 62.

(١٦) J. P. Sartre, le Sursis' Paris, Gallimard, 1945, 519 p., p. 107.

وقد عبرت بوضوح شخصية ماتيو ديلارو عن هذا التصرف في رواية « سن الرشد » قائلة :

**« ربما أنه ليس في مقدورنا أن نتصرف بطريقة أخرى . ربما يجب علينا أن نختار بين أن نكون لاشيء أو أن نلعب دورنا الحالي . فان صح ذلك يكون الأمر مخيفا لأن شخصيتنا ستكون قد زيفت وأبعدت عن أصلها » (١٨)**

فالانسان لا يكون انسانا بما تحتويه هذه الكلمة من معان الا اعتبارا من الوقت الذيَ يقبل فيه مايجود به القضاء والقدر دون أن يلجأ الى تصرفات تمثيلية . فالحرية الشخصية تتخلص من التمثيليات التي تلتصق بها ولن يتهم ذلك الا اذا تحملنا المسئولية الشخصية لأفعالنا .



**من الحرية الى الالتزام :**

وهكذا يكتشف روكنتان بطل قصة **الغثيان** ذات يوم عدم وجود شيء في حياته له هدف أو مبرر ، وأنه انما يعيش عيشة غير مجدية ليس لها هدف محدد فهي عبارة عن حياة ممنوحة له دون مقابل يقدمه أو عطاء يعطيه ، ولكنه يكتشف في نفس الوقت ان هذا الوضع لا يخلصه من حريته ومسئوليته وأنه بيده وحده أن يخلق المبررات لوجوده .

ويرجع سبب عدم ارتياحه وغثيانه أساسا الى أن حريته خاوية جوفاء لا تجد لها مجالا أو استعمالا ، ولمعالجة هذه الحالة يجدر بنا أن نلتزم ، إلا أن ضرورة **الالتزام** وتوفير عمل لهذه الحرية الملحة لم يصورها لنا الكاتب في أولى رواياته . وظلت أعمال جان بول سارتر حتى عام **١٩٤٣** لا تتناول الا موضوع اكتشاف هذه الحرية وعدم جدواها ، فالانسان الذي يكتشف في نفسه الحرية وعدم الارتباط بشيء معين لابد أن يسأل نفسه « لماذا أنا حر ؟ » وكما يقول البيريس :

**« هذا هو الوقت الذي يكتشف فيه الانسان ابن القرن العشرين الذي تحرر من الأحكام المسبقة والتقاليد ، والذي كان يحلم بالحرية الكاملة أن هذه الحرية لن يكون لها معنى اذا ظلت خاوية وجوفاء وغير ذات جدوى ( ... ) » (١٩)**

---

(١٧) Albérès, op. cit., p. 69.

(١٨) Sartre, **Les Chemins de la Liberté' Tome 1' L,Age de Raison' Paris, Gallimard, 1945, 441** p. 181

(١٩) Alberès, op. cit., p. 20.

فروكنتان وأمثاله يمتلكون حرية ليست محورة وغير واقعة تحت أي تأثير ولكنها لا تجد مجالا تطبق فيه . وفي رأينا أن أهمية « **الغثيان** » تنبع من أنها كانت تشكل خطوة ومرحلة على طريق وضوح الفكر الذي يبدأ باكتشاف الحرية ثم ينتهي أخيرا بالالتزام ويعلق على ذلك البيريس قائلا :

« **انها تشير الى وجود فشل معين ، وهي تطرح سؤالا واستفهاما وهو أن الحرية ووضوح الفكر اللذين أكدناهما لا نفع من ورائهما الى أن نقوم باعطائهما معنى** » (٢٠)

ويقع على عاتق المجموعة الروائية المسماة « **طرق الحرية** » **أن تستكمل هذا المسار ، فالروايات الثلاث المكونة لهذه المجموعة تشكل ثلاث مراحل أساسية تبدأ بمرحلة اكتشاف البطل لحريته الجوفاء عديمة الجدوى وتنتهي بمرحلة اكتشاف المسئولية والالتزام اللذين يعطيان للبطل معنى ومبررا لكل حياته ووجوده .**

**وقد نشر الجزء الأول من هذه المجموعة الروائية في عام ١٩٣٨ تحت عنوان سن الرشد** ويقدم لنا الكاتب في بداية الرواية بطل قصته ماتيو ديلارو من خلال حادث عادي من الحوادث التي تحدث في الطريق ، ولكن هذا الحادث البسيط كان يشكل بالنسبة للبطل حادثا له مغزى كبير وغني بالمعاني ، فحينما كان يسير ماتيو في الطريق تقدم منه أحد الشحاذين وطلب منه احسانا يشرب به مشروبا في أحد المقاهي القريبة ومقابل هذا الاحسان أعطاه الشحاذ طابع بريد صادرا من مدينة مدريد، قائلا في نفس الوقت بعض الكلمات التي تدل على أسفه لعدم امكانه الذهاب الى أسبانيا والاشتراك في كفاح الشعب الاسباني من أجل الحرية . فتركه ماتيو واكمل مسيرته وهو يفكر في أنه هو نفسه يشبه هذا الرجل ، لأنه نجح حتى ذلك الوقت في عدم الالتزام بعمل يتطلب منه أي مخاطرة أو مسئولية وها هو ذا الآن قد بلغ سن النضج « سن الرشد » الذي يشكل مرحلة نضج لا تجد لها وظيفة وهي فارغة وخاوية ، فها هو ذا يتنزه في شوارع باريس بحريته الجوفاء ووضوح فكره الذي لا طائل من ورائه .

لكن من هو ماتيو ديلارو ؟ انه مدرس فلسفة في احدى المدارس الثانوية بالعاصمة باريس ، ليس له هدف معين في الحياة أو أمل يعيش من أجله ، وعند الانتهاء من عمله يقضي وقته في التجول دون هدف معين في شوارع الحي اللاتيني بصحبة بوريس وهو أحد تلاميذه القدامى أو بصحبة أخته المسماة ايفيش ذات المزاج المتقلب والتي يشعر ماتيو نحوها بعاطفة تشبه الحب ، ومن الصفحات الأولى للرواية نلاحظ أن ماتيو غارق في مشكلة معقدة تتلخص في أن عشيقته مارسيل قد حملت منه وتمثل هذه المشكلة الموضوع الاساسي الظاهري للرواية ، نظرا لأن ماتيو رفض حتى الآن أن يكون عبارة عن « **رجل ضائع** » له « **زوجة وخمسة أطفال** » (٢١)

---

(٢٠) Ibid., p. 22

(٢١) Sartre, L,Age de Raison, p. 182.

وانطلاقا من هذا الموقف نجده لا يرغب في أن يشغل حريته ويجعلها ترتبط بهدف معين اذا تزوج من عشيقته وهو نفس السبب الذي جعله يرفض السفر الى أسبانيا للقتال مع المناضلين مخالفا ومناقضا أفكاره ومعتقداته التي يعتنقها . وهكذا يبدو لنا منذ الوهلة الأولى أن الشكل المفضل للحرية بالنسبة لبطل الرواية هو أن يعيش مستقلا دون أى قيود تشغله أو تحد من حريته فهو يرغب في الحفاظ على حريته دون أن يشغلها أو يقيدها بأي قيد ، فهو إذا مثال ونموذج للرجل الواعي والمدرك لحريته والذي يسيء فهمها ويحور في معناها ، فهو رجل يرفض أن يلتزم بأي شيء خوفا من أن يؤدي ذلك الى اعاقة حريته من انطلاقها .

وكان ماثيو يبدو في نظر الآخرين في صورة « رجل حر » أيضا كل منهم يحسده على موقفه ، لأنه في نظرهم جميعا يتمتع بميزة كبيرة « فهو حر » ويبدو لنا من كل هذه الآراء الفهم الخاطيء لمفهوم الحرية فمارسيل عشيقته تلومه في أسى وحزن على اصراره على عدم الاعتماد الا على نفسه . وعلى ألا يكون له من يرتبط به ، وعلى اصراره على بقائه حرا يتمتع بحرية مطلقة وتقول له « هذه هي رذيلتك » (٢٢)

**أما بوريس تلميذه المخلص فله شأن آخر فهو يحسده على استقلاله ويعتبره أكبر دليل وبرهان على حريته وفي رأيه ان ماثيو له بعض الأهواء « ولكن ذلك لا يمنع من عدم ارتباطه بشيء فهو انسان حر » (٢٣)**

أما لولا مغنية النوادي الليلية وعشيقة بوريس فنجدها تخلط ما بين الحرية والاستقلال أو الامان المادي وهذا يبدو واضحا من كلامها مع عشيقها عن ماثيو فتقول :

**« اني لاتساءل من منا أكثر حرية أنا أم هو فهو يعيش في مسكن وله دخل محدد ومعاش مضمون فهو يعيش كموظف صغير وعلاوة على ذلك كله فلديه هذه العلاقة ( ... ) وبذلك تكتمل الصورة فلو بحثنا عن مثل للحرية لن نجد أفضل من هذه الصورة . أما عني فلا أمتلك الا ثيابي التي أرتديها بالاضافة الى أني أعيش بمفردي وأقيم في فندق ( ... ) » (٢٤)**

**فيحاول بوريس جاهدا أن يزيل هذا الخلط في مفهوم الحرية لديها وأن يبين الفرق بين حرية ماتيو وحرية لولا فيقول لها موضحا :**

**« انت حرة دون أن تفعلي شيئا من أجل ذلك ( ... ) ، أما ماتيو فحريته أرادها بعد تفكير ( ... ) ، ان حريته لا تبدو للعين ولكنها بالداخل » (٢٥)**

---

(٢٢) Sartre, L,Age de Raison, p. 20.

(٢٣) Ibid., p. 44

(٢٤) Ibid., p. 45

(٢٥) L,Age de Raison, p. 45-46

أما ماتيو نفسه فقد كان على دراية بما يظنه الآخرون عن « حريته » « ان الآخرين دانيل ومارسيل وبرونييه وجاك بروني على هذه الصورة أي صورة الرجل الذي يريد أن يكون حرا ، يأكل ويشرب مثل الناس أجمعين وموظف بالحكومة ولا يعمل بالسياسة ويقرأ جريدتي « لوفر » ( L'Oeuvre ) و« لوبوبيلير » ( Le Populaire ) ولديه مشاكل مادية ولكنه رغم كل هذه القيود يريد أن يكون حرا ببساطة كغيره ممن يريدون مجموعة طوابع بريدية ، فالحرية هي حديقته السرية وهي اتفاقه السري مع نفسه ، وهو في الحقيقة شخص كسول وبارد وليس لديه احلام غير واقعية بل هو انسان عاقل جدا في الواقع استطاع أن يصنع لنفسه بدهاء سعادة متوسطة ولكنها متينة أساسها عدم النشاط وتبرر وجودها من وقت لآخر بادعاء أفكار سامية » (٢٦)

لكن اذا كان ماتيو يبدو في نظر الآخرين على هذه الصورة الا أنه كان يرغب في الحرية طوال حياته فقد كان عمره ستة عشر ربيعا عندما قال لنفسه مخاطبا اياها « سوف أكون حرا » وبعد ذلك بعدة سنوات كرر نفس العهد على نفسه ولكن بقول آخر هو « سوف أحقق سعادتي » وها هو ذا الآن يفكر ويطيل التفكير في السبب الذي أدى به الى أن يكون هذا الموظف الذي ليس له هدف معين وهو الشخص الذي قضى سنوات طويلة ينتظر : « هذه السنوات الأخيرة التي لم تكن الا انتظارا يشبه انتظار الجنود ليلة المعركة ( ... ) وكان همه الوحيد فيها أن يبقى غير مرتبط بأي شيء . انتظارا لانجاز فعل حر ومتزن تلتزم به حياته كلها ويكون ذلك بداية لحياة جديدة ( ... ) وكان يتصور دائما انه في مكان آخر غير هذا العالم وانه لم يولد بعد وكان في حالة انتظار مرت السنون خلالها في بطء وفي غفلة وأمسكت به من الخلف ( ... ) واستمر هو في الانتظار » (٢٧)

أما الآن فانه لا ينتظر أي شيء فهو أجوف على الرغم من أنه انسان حر ، حر في أن يفعل ما يشاء وأن يمارس حريته بالاسلوب الذي كان يشرحه لتلميذه بوريس :

« علينا واجب معين هو أن نفعل كل ما نشاء وأن نؤمن بكل ما نتصور أنه صحيح ، والا نكون مسئولين الا أمام أنفسنا وان نعيد التفكير باستمرار في كل ما نؤمن به وفي الدنيا كلها » (٢٨)

يا لها من حرية ! انها حرية الانسان الأناني غير المسئول ومثل هذه الحرية تجعل الانسان يعيش في عزلة تامة وتجعله يشعر بالقلق كذلك وهذا ما كان يشعر به ماتيو نفسه في وقت ما عندما يفكر في احتمال زواجه من عشيقته مارسيل بعد أن علم بحملها :

---

(٢٦) Ibid., p. 71.

(٢٧) Ibid., p. 73-74

(٢٨) L,Age de Raison, p. 202.

**« كان وحيدا وسط سكون رهيب ، انه حر ووحيد وبدون مساعدة وبدون مبرر ، محكوم عليه أن يتخذ قرارا لا رجعة فيه ، محكوم عليه أن يكون حرا الى الأبد »** (٢٩)

ليس لماتيو هدف معين في الحياة فحياته غير مجدية بل الأكثر من ذلك انه يعتبر نفسه انسانا فاشلا وخوفه من أن يفقد حريته التي لم يستخدمها ضيع على نفسه كل فرص الفوز والنجاح فهو على حد قوله الشخص **« الذي لم يتعلم اللغة الانجليزية والذي لم يلتحق بالحزب الشيوعي والذي لم يذهب الى أسبانيا »** (٣٠)

وهكذا تجده يلحق بالبطل الذي سبقه في رواية الغثيان روكنتان الذي يتوصل الى نفس النتيجة :

**« أنا حر ولم يتبق لي أي سبب أعيش من أجله »** (٣١)

ما هي اذن فائدة هذه الحرية التي لا استخدام لها ، انها حرية محكوم عليها ان تظل غير مجدية وغير فعالة فماتيو الذي ظل ينتظر طويلا فعلا يلتزم به نجده الآن يحسد أصدقاءه الذين اختاروا طريق الالتزام فأصبح لديهم منذ ذلك الحين هدف في الحياة يسعون لتحقيقه ولم يترددوا لحظة واحدة في التخلي عن حريتهم الشخصية وان يضحوا باستقلالهم ويتخلصوا من أنانيتهم في سبيل شيء آخر وان يختاروا هدفا لحياتهم ومنذ ذلك الحين اكتسب كل فعل يفعلوه معنى وأصبح له مبرر. وعندما كان يتذكر صديقه برونيه الذي أصبح عضوا عاملا في الحزب الشيوعي الفرنسي كانت تراوده هذه الفكرة :

**« لقد سلك طريق الالتزام ، وتغاضى عن حريته ، فهو الآن ليس الا جنديا . وهكذا استعاد كل شيء حتى حريته ، وهو الآن أكثر مني حرية فهو على وفاق مع نفسه وعلى وفاق أيضا مع الحزب »** (٣٢)

**وتذكر ماتيو آخر لقاء في بيته تم بينه وبين صديقه برونيه ، وكيف حاول بورنيه جاهدا أن ينقذ ماتيو بأن يشجعه ويحثه على الالتحاق بالحزب الشيوعي ، والانضمام اليه ، وحاول بقدر المستطاع أن يبين له عدم جدوى وعدم فاعلية حريته هذه التي يحافظ عليها باصرار وعناد ما لم تلتزم بهدف معين في الحياة ومن بين ما قاله له :**

**« لقد سلكت طريقك ( ... ) فأنت تنتمي الى عائلة برجوازية ولم يكن ممكنا أن تأتي للانضمام الينا بسهولة فقد كان ولابد أن تتحرر أولا ، أما وقد تم ذلك الآن وأصبحت حرا فما هي فائدة هذه الحرية ما لم**

---

(٢٩) Ibid., p. p. 357.

(٣٠) Ibid., p. 195

(٣١) La Nausée p. 202

(٣٢) L,Age de Raison, p. 175.

**تسلك سبيل الالتزام ؟ لقد أمضيت خمسة وثلاثين عاما من عمرك في التخلص من القيود التي فرضتها عليك نشأتك والنتيجة هي الفراغ ( ... ) ولقد تنازلت عن كل شيء لتبقى حرا ، قم بخطوة أخرى وتنازل عن حريتك نفسها وبذلك سوف تسترجع كل شيء » (٣٣)**

وكان ماتيو ينصت باهتمام شديد الى حديث صديقه وهو مقتنع تماما بصحة ما جاء فيه ، فهو نفسه قد لاحظ أن الالتزام يمنح الأشياء والحياة كذلك معنى وصدقا ، ولم يستطع منع نفسه من أن يقول ذلك لبرونيه :

**« بالنسبة لك ، أنت مثلا غير زائف وكل ما تلمسه يبدو حقيقيا ومن اللحظة التى دخلت فيها حجرتى أصبحت تبدو حقيقة. وفى نفس الوقت أشمأز منها »ثم أضاف فجأة « أنت رجل » (٣٤)**

وفى الواقع كان برونيه يبدو أكثر صدقا وأكثر واقعية لأن لحياته معنى ولوجوده مبررا ، وبدا على ماتيو وكأنه يقاوم الاغراء وأنه يحاول أن يقبل دعوة صديقه للانضمام للحزب الشيوعى وأن « **يعطى لحياته معنى ، وأن يختار أن يكون رجلا يعمل ويؤمن بشيء فيكون فى ذلك خلاصه » (٣٥)**

لكن على الرغم من كل هذه المغريات وعلى الرغم من أيمان ماتيو بقيمة الالتزام نجده فى النهاية يرفض الانضمام الى برونيه ورفاقه ويعتذر له قائلا : « **انى اعتقد مثلك فى أن الانسان لن يكون رجلا طالما لم يجد الشيء الذى يقبل أن يموت من أجله » (٣٦) .**

وهكذا يظل ماتيو ينتظر ثم ينتظر ذلك « **الفعل** » الذى بواسطته يلتزم الانسان الى الابد .

ثم نجد أن هناك شخصا آخر يشعر نحوه ماتيو بنفس الشعور والاحساس وهو صديقه جوميز الاسبانى الذى يعتبره مثلا للانسان الحى بمعنى الكلمة لأن له هدفا فى الحياة يعيش من أجله كما أنه ليس حرا بطريقة جوفاء غير مجدية . وعندما اختار جوميز طريق الالتزام فقد استعاد اتصاله بعالم الواقع . كان هذا ما أحس به ماتيو أثناء تناوله معه وجبة الغذاء وقال لنفسه :

**« ان قطع اللحم موضوعة على المائدة ، واحدة له وواحدة لى . وهو له الحق فى أن يتذوق قطعته ، وله الحق فى أن يقطعها بأسنانه البيضاء الجميلة ، كما أن له الحق فى أن ينظر الى هذه الفتاة الجميلة الجالسة على**

---

(٣٣) Ibid., p. 172

(٣٤) L,Age de Raison, p. 173

(٣٥) Ibid., p. 176

(٣٦) Ibid, p. 177.

**يساره وأن يفكر يا لها من فتاة جميلة أما أنا فليس لى هذا الحق . اذا أكلت فهناك مائة أسبانى ممن ماتوا سوف ينقضون على لأنى لم أدفع الثمن »** (٣٧)

ان جوميز وحده يتمتع بهذا الامتياز لأنه قد اختار وحمل مسؤوليته وبعمله هذا استطاع أن يستعيد العالم بكل حقائقه فمقابل التزامه قدم له العالم كهبة . أما هو فلا يزال يعيش بدون هدف بل الأكثر من ذلك أنه قد ضيع كل هذه السنوات من عمره هباء وفكر في حالته :

**« لقد عشت حياة بلا أسنان ( ... ) ، نعم بلا أسنان . لم أقضم مرة واحدة ، كنت دائما انتظر ، وكنت أبقى نفسى لشىء ما سيأتى حتما بعد ، وهاأنذا قد اكتشفت أنه لم يعد لى أى أسنان »** (٣٨)

وينتهى الجزء الأول من المجموعة القصصية « طرق الحرية »بنغمة يائسة وحزينة ليس فيها أى أمل ، فنرى ماتيو وحيدا فى بيته وقد تركه صديقه دانيل سرينو بعد أن أعلن له عزمه على زواجه من عشيقته أى مارسيل وهكذا يتم حل مشكلة حمل عشيقته وهى المشكلة التى كان يعيش فيها ماتيو منذ بداية القصة وأصبح الآن فى مقدوره الاحتفاظ باستقلاله وهو المظهر الوحيد للحرية بالنسبة له كما سبق أن أشرنا ، ولكنه يكتشف فى أسى أنه لايتمتع بحرية الآن أكثر مما سبق كما كان يظن أن « **الحياة قد منحت له بدون مقابل ، فهو عبارة عن شىء لايذكر ولا يوجد بصيص من الامل فى تغييره فقد اكتملت معالم حياته »**(٣٩). وحياته السابقة فاشلة .



مرة أخرى نعود ونلتقى بماتيو ديلارو وبقية شخصيات الرواية الأولى ، وذلك فى الجزء الثانى من المجموعة القصصية **طرق الحرية** ،وقد أسماه الكاتب **المهلة** ، وقد نشر هذا الكتاب فى عام **١٩٤٥** وهو نفس العام الذى نشر فيه الجزء الأول **سن الرشد** ولكننا نكتشف أن ماتيو لايلعب الدور الرئيسى فى هذا الكتاب الجديد ، ولم تعد الامور تخصه بمفرده فهناك حدث ضخم يفوق مشكلته الشخصية فى الأهمية ألا وهو تلك المأساة التى كانت تعيشها أوروبا خلال الأيام القليلة التى سبقت اندلاع الحرب العالمية الثانية ، وتوجد فترة زمنية مقدارها شهران فقط فيما بين نهاية **سن الرشد** و**بداية المهله** .

فى هذه الأيام التى اتسمت بالتوتر كان مصير العالم يتقرر من خلال مجموعة من الاشخاص ، وفى الواقع أن مسؤولية القرار الذى سوف يقود العالم نحو الدمار أو السلام لم تكن تقع على عاتق دلادييه أو تشميرلين أو هتلر ولكن هذه المسئولية كانت تقع على كل الذين يقيمون فى شتى العواصم الأوربية ويترقبون فى هلع أو فى أمل .

---

(٣٧) Le Sursis, p. 321.

(٣٨) L'Age de Raison, p. 273.

(٣٩) Ibid., p. 441

فهذا القرار المفزع لن يتوقف فقط على محادثات برشتسجارون فى المانيا ولكنه يتوقف على ضمير وعمل ومسؤولية كل فرد سواء فى ذلك الرجل التشيكى العادى المحاصر فى منزله من قبل أنصار هاينلاين أو ذلك الصيدلى الفرنسى البسيط الذى يعيش فى أى بلدة صغيرة فى فرنسا ويكتشف أنه يحمل ورقه التجنيد رقم ٢ ويستعد للسفر واللحاق بموقع التجمع ويعبر البيريس عن ذلك بقوله :

**« أن ظاهره جماعية مثل الحرب ليست كيانا فى حد ذاتها بل هى عبارة عن تجاور بين الضمائر والمسئوليات لدى ملايين من الأشخاص » (٤٠) .**

ويهدف سارتر من رواية **المهله** أن يبين لنا أن هذا الموقف العالمى الجماعى يفرض نفسه على كل ضمير فردى ، فكل شخص يستطيع على حده أن يستمر فى حياته الخاصة بما تتضمنه من مشاكل شخصية ، ولكنه فى نفس الوقت لايستطيع أن يتجاهل المشكلة الجماعية التى تواجهه وهى الحرب .

**« الحرب هى نفس الموضوع الذى يخص كل انسان ، ويوجد خارج نطاق كل رجل ، ويفرض نفسه على الجميع » (٤١) .**

ولكى يبين لنا هذا الوجود المتعدد للحدث ، استخدم الكاتب اسلوبا متميزا فنجده يبدأ بالكلام عن شخصية توجد فى باريس وبعد ذلك بسطرين أو نحو ذلك يتكلم عن شخصية أخرى توجد فى برلين ويستمر فى استخدام هذا الاسلوب الى آخر الكتاب وكان يرمى من وراء ذلك الى تأكيد أن الحرب ظاهرة جماعية تخص العالم كله . وهذا ما يكتشفه الناس بأنفسهم فى جميع انحاء العالم عندما ينتظرون نتائج اللقاءات التى تمت بين تشميرلين وهتلر فنقرأ فى بداية الرواية :

**فى يوم الجمعة ٢٣ سبتمبر ، والساعة الآن السادسة عشرة وثلاثون دقيقة فى برلين ، والخامسة عشرة والثلاثون دقيقة فى لندن ، وكان الفندق غارقا فى الملل فوق هضبته وكان مهجورا وكئيبا ولا يوجد به الا رجل مسن . وكان الناس فى انجولام وفى مرسيليا وجود ودوفر يتساءلون « ماذا يفعل هذاالرجل ؟ لقد تجاوزت الساعة الثالثة فلماذا لم ينزل ؟ ( ... ) وكان الصحفيون ينتظرون فى بهو الفندق ، وكان ثلاثة من قادة السيارات ينتظرون فى الفناء دون حركة وهم جالسون أمام عجلة القيادة داخل سياراتهم ، وعلى الناحية الأخرى من نهر الراين كان ينتظر فى سكون داخل بهو فندق دريسين رجال بروسيون طوال القامة يلبسون ملابس سوداء ( ... ) » (٤٢) .**

---

(٤٠) Albérès, op. cit., p. 102.

(٤١) Ibid, p. 103

(٤٢) Le Sursis, p. 5

وكسائر الفرنسيين كـان ماتيـو ديلارو يتابع هذه الأحداث ولكن بدون حماس كما هو واضح وكان يعيش فى سأم على الشاطىء فى مدينة جيون لابان حيث يقضى اجازته مع أخيه جاك وزوجته أوديت ، وكل الأيام متشابهة بالنسبة له وتمر دون جديد ، ويصف لنا الكاتب هذه الحالة فى قوله :

**« فتح ماتيو عينيه ، إنهما عينا طفل حديث الولادة لأنها مازالت عمياء وكان يتساءل « وما الفائدة » مثلما يفعل كل صباح ( ... ) . وكانت هناك فيما مضى فترات صباحية مختلفة تمثل بدايات رائعة لأمور جديدة ، وكان جرس المنبه يدوى فيستيقظ فجأة وعيناه حادتان وجسمه منتعش ، وكانه يستيقظ على صوت النفير . أما اليوم . فلا توجد بداية ولا يوجد شىء يمكنه أن يشرع فى عمله ، ورغم ذلك يجب عليه أن يغادر فراشه ( ... ) وأخرج ساقيه من السرير ونهض ثم خلع بيجامته وتساءل « وما الفائدة » ، واستلقى ثانية على ظهره فوق السرير وهو عار تماما ووضع يده تحت عنقه وبدأ يتبين السقف من خلال غشاوة بيضاء انا انسان ضائع تماما . فيما مضى كنت أحمل الأيام على ظهرى وكنت أجعلها تمر من ضفة الى أخرى ، أما الآن فهى التى تحملنى » [٤٣] .**

ولكن هذا الوضع تغير تغييرا كاملا ولم يستمر أكثر من ذلك فمنذ اليوم الذى قرأ فيه أنه يحمل ورقة التجنيد رقم ٢ ، وعلم أن من اللازم أن يسافر ليلحق برفاق السلاح ، لم يستطع أن يستمر على حالته السابقة من عدم الاكتراث وعدم الاهتمام بالحرب ، وكان هدف الكاتب من خلق هذا الموقف هو محاولة ايجاد حل لمشكلة ماتيو يحسم الصراع الذى يعانيه وأن يوضح له أن حياته لاتتوقف عليه وحده وعلى حريته التى استطاع بنجاح أن يبقيها بدون استخدام حتى الآن وانما هى فى الواقع متوقفة على موقف معين ووجد نفسه فيه وهو موقف الحرب الوشيكة الحدوث انه لايزال حرا ولكن الحرب أمر يخصه ولايمكنه أن يتجاهلها وهكذا نجد أن حريته لاحول لها ولاقوة وهى ضعيفة لاتعرف لنفسها خلاصا أو منفذا للهروب من هذا الموقف الخارجى ولكن ماتيو لم يقدر مسئوليته فى بادىء الأمر وهذا واضح من استجابته لنداء التعبئة كما شرحه لأخيه :

**« لايمكننى أن أتصرف بطريقة أخرى . أما أن تكون هذه الحرب عادلة أو غيرها فهذا أمر ثانوى بالنسبة لى بعد ذلك » [٤٤] .**

والاكثر من ذلك أنه شعر بخيبة الأمل واليأس عندما فكر فى أنه سوف يتخلى عن كل شىء ، وأنه سوف يترك كل ما حوله ليسافر « الى حرب من أكثر الحروب سخافة ، وهى حرب مضمون خسارتها مقدما ، وكان

---

( ٤٣ ) Le Sursis, p. 88-89

( ٤٤ ) Ibid., p. 125.

**يشعر أنه يغوص فى أعماق المجهول الى أن تلاشى ( ... ) انه لاشىء وهو شخص بدون شخصية وليس له سن معينة ، انه شخص سرق مستقبله وأمامه أيام لايمكن التكهن بها » (٤٥) .**

أى أن ماتيو ديلارو لايزال حرا ، ولكنه لايعيش فى حالة الفراغ الناجمة عن حالة عدم الاستقرار كما ورد فى الرواية الأولى سن الرشد ، بل انه يعيش فى موقف معين هو موقف الحرب ، ونلاحظ أنه يتمتع بشىء من الحرية فى هذا الموقف وهى حرية يمكن أن نعتبرها مطلقة من وجهة نظره ففى مقدوره أن يستجيب لنداء التعبئة العامة ، أو أن يهرب الى سويسرا أو أن ينتحر فهو اذن حر الارادة ، حر فى اتخاذ القرار ولكنه ليس حرا فى تجاهل الموقف بل هو مضطر الى مواجهته .

وقد اعتبر ماتيو قراره الخاص بالاستجابة لنداء التعبئة العامة بمثابة قطيعة مع ماضيه وقبل أن يطوى الصفحة الأخيرة من هذه الفترة من حياته ذهب قبل أن يلحق برفاقه الى شقته فى باريس ليستعيد ذكرياته وذكريات كل من عرفهم الى يومه هذا ويريد الآن أن ينساهم « **واستدار فجأة وجال ببصره فى حجرة مكتبه وكانت تتملكه سعادة خالية من الانفعال فقد خيل اليه أنهم جميعا هنا محبوسون وقد فارقوا الحياة : مارسيل وبورنيه ، وبوريس ودانييل فعندما حضروا اليه وقعوا فى الشرك وسوف يبقون فيه ( ... ) »** (٤٦) ثم غادر شقته وذهب يتجول على الكبارى الممتده عبر نهر السين فى باريس وقد بدا له أنه أصبح الآن بلا ماض ، ينعم بالحرية ولكنه وحيد وقد بدت له الحرية التى طالما تمسك بها وكأنها منفى :

**« ان الحرية هى المنفى وأنا محكوم على أن أكون حراً ( ... )) ولكن ماذا سأفعل بهذه الحرية ؟ وماذا سأفعل بنفسى ؟( ... ) انه وحيد على هذا الجسر » ووحيد فى هذا العالم وليس فى استطاعة أحد أن يصدر له أمرا ثم قال لنفسه وقد ظهرت عليه علامات الارهاق « أنا حر للاشىء »** (٤٧) .

وبناء على ذلك استقل باحساس من الارتياح والسعادة القطار الذى سوف يقله الى مكان تجميع المجندين فى المرحلة الأولى من الحرب تلك الحرب التى تمنى فى هذه اللحظة أن تكون متبوعة « **ربمابالموت أى الحرية** » (٤٨)



---

(٤٥) Le Sursis, p. 132.

(٤٦) Ibid,. p. 394

(٤٧) Le Sursis, p. 419-420.

(٤٨) Ibid., p. 462.

ثم نلتقى فى الجزء الثالث من مجموعة « طرق الحرية » الذى ظهر فى عام ١٩٤٩ تحت عنوان « موت النفس » بماتيو ديلارو فى بداية الرواية وهو بين مجموعة من رفاقه الجنود الهاربين بعد أن تركهم ضباطهم وهم ينتظرون فى شبه ارتياح وقت حضور الألمان لأخذهم أسرى وكان هؤلاء الجنود يعانون من حالة فظيعة من المهانة والقذارة والجوع وكانوا يشعرون أنهم معزولون عن باقى العالم ومنبوذون ولكنهم اكتشفوا معنى التضامن فى هذه العزلة ، وكان ماتيو يشعر فى البداية أنه مختلف عن الآخرين وكان يجد صعوبة كبيرة فى الاختلاط بهم والعيش معهم وكان يشعر نحوهم بنوع من الاشمئزاز فى بعض الأحيان ومن ثم كان شعوره بالوحدة والعزلة أكثر حدة ، ولكنه اكتشف بمرور الوقت انه ليس أفضل منهم وليس له الحق فى احتقارهم وعدم التضامن معهم لأنه فى الواقع واحد منهم وهم جميعا متضامنون وهذا التضامن يشكل قوة فى حد ذاته سوف تظهر وتتضح وقت هروب الضباط وتركهم جنودهم دون مأوى أو قيادة مستغلين سواد الليل فنرى الجنود جالسين جميعا فى الظلام ينصتون لأصوات العربات وهى تتحرك فى حذر حاملة الضباط ، وكلهم أمل فى أن يتلقوا منهم ولو كلمة واحده تجيب على تساؤلاتهم وتشعرهم بالراحة . ولكن يطول انتظارهم دون جدوى وهنا يجد ماتيو نفسه غير قادر على الاهتمام بهم وبقلقهم ومخاوفهم لأنه يشاركهم فى مصيرهم المبهم وكان الجنود ينظرون الى أنفسهم نظرات تعبر عما يجيش فى صدورهم :

**« كان ماتيو ينظر الى لونجان دون سبب معين غير أنه كان فى مواجهته وكان لونجان ينظر اليه بالمثل لنفس السبب ، وكان شارلو ولاتكس ينظر كل الى الاخير ، وكان الجميع ينظر بعضهم الى بعض ، ويبدو عليهم جميعا أنهم كانوا ينتظرون شيئا يقال ، ولكن لم يعد هناك شيء يستحق القول ، وفجأة ابتسم لونجان لماتيو ورد له ماتيو الابتسامة ، وابتسم شارلو ، وابتسم لاتكس ، وأضاء القمر هذه الابتسامات على شفاههم كأنها زهرات باهتة (٤٩) .**

وهكذا تم التعبير عن التضامن في صورة النظرة والابتسامة التي جعلتهم جميعا يشعرون انهم يشتركون في نفس المصير . كما ان حالة الفراغ التي أحاطت بهم بالاضافة الى الشعور بالخوف من الاسر الذي ينتظرهم دفعهم الى ارتكاب افعال مشينه مثل الاقبال على السكر الشديد وحتى يؤكد ماتيو في نفسه فكرة التضامن والتآخي اضطر ان يشاركهم مواقفهم المخجله وأقبل على السكر والشرب معهم رغم عدم رغبته الحقيقية في ذلك لأنه كان يرفض ان ينساق الى هذا الموقف المهين وأراد ان يتصدى للأساليب المخزية التي يسلكها رفاقه والتي لم تكن تحوز اعجابه بل كانت تنال احتقاره واكتشف في هذه اللحظة انه اذا أراد التوصل الى العالم الحقيقى مثل صديقيه جوميز وبرونيه « **فيجب قبل كل شيء ان تكون لديه الشجاعة على تحمل مسئولية أفعاله ، وان يحسن استخدام حريته ، وان يتعرف على التضامن الواعي ، وأن يلقي مسئوليته بثقل في الميزان**(٥٠) .

(٤٩) La Mort dans l,Ame' Paris Gallimard, 1949, p. 122

(٥٠) Albérès, cp. cit., p. 108

كما أنه اكتشف أيضا أن قيمة الحرية تكمن في كيفية استخدامها وأنها تتطلب التزاما ومسئوليه بالاضافه الى الاقدام على فعل محدد في موقف معين . وتوصل الى ان الواجب يحتم عليه ان يدرك الواقع الملموس وهو ان على المرء ان يعمل ويدفع الثمن ، وان هذا الواقع هو الحقيقة التي طالما تهرب من مواجهتها وعندما أعلنت الهدنة وجدنا ان غضبه واحساسه هو وزملاؤه بالمهانه والخزي قد ازداد ازديادا كبيرا ، وشعر ماتيو بالرغبة والحاجة الى **« الاندفاع في عمل مجهول لايعرف كنهه مثل الاندفاع داخل غابة مجهولة ، وهذا العمل عبارة عن فعل يلتزم به الانسان ولايفهمه أبدا بدرجة كاملة**[٥١] وقد ازدادت هذه الرغبة لديه يوما بعد يوم .

وأخيرا تسنح الفرصه لماتيو والتي طالما كان ينتظرها ، ففي أحد الأيام جاءت الى القرية التي يقيم بها مع زملائه مجموعة جنود من القناصة من أحدى الوحدات المجاورة ولديهم مهمة فدائية تتطلب التضحية بالنفس وهدفها هو عرقلة تقدم جيش العدو ، وعند سماع هذا الخبر اختبأ رفاق ماتيو كالفئران المذعورة في قبو كنيسة القرية ، اما هو وصديقه في المحنة المدعو « بينت » فقد قررا الانضمام الى مجموعة القناصة وأخذ كل واحد منهما بندقيته وصعدا معهم الى قبة كنيسة القرية للنضال ومقاومة العدو المنتظر .

وبدأ ماتيو في اطلاق النيران من أعلى الكنيسة ومواجها ببندقيته الضعيفة المدافع والدبابات القوية المعادية وربما كان صنيعه هذا غير مجد ولكنه اتاح له الفرصة ليثبت لنفسه أنه يقوم بعمل وأنه يترك أثرا لحياته ووجوده وسيره في أرجاء هذه الارض ، وقد أحس بفرحه غامرة عند قتله أول رجل من رجال العدو :

**« كان ماتيو ينظر الى الرجل الذي قتله وهو يضحك ، فقد كان يحاول منذ أعوام طويلة ان يقوم بعمل ولكن دون جدوى لان نتائج اعماله كانت تسلب منه أولا بأول وكأنه انسان ضعيف لاحول له ولاقوة ، اما في هذه المرة فلم يسلبه أحد شيئا بالمرة ، لقد ضغط على الزناد ولأول مرة يحدث شيء نهائي ( ... ) فها هو ذا قتيله ملقي على الارض وهو يمثل تجسيدا لعمله وأثرا من أثار مروره على الارض**[٥٢] .

وكأنه بصنيعه هذا قد تبرأ نهائيا من الحذر الذي طالما اتبعه في حياته وأثبت انه اذا أراد أن يعيش فيجب عليه المخاطرة ، وكأنه أيضا قد ثأر من كل اعمال الجبن التي تعرض لها في حياته ، واستطاع في نشوة ان يؤكد ذاته وهو الآن لأول مرة في حياته موجود بالفعل وهو ايضا انسان حر :

**« واقترب من حافة السور وأخذ يطلق النيران وهو واقف وكان ذلك بمثابة انتقام فظيع ، ان كل طلقة قد تنتقم له من خوف قديم ، هذه الطلقة على لولا التي لم أجرؤ ان أسرقها ، وهذه الطلقة على مارسيل التي**

( ٥١ ) La Mort dans l'Ame, p. 95.

( ٥٢ ) Ibid., p. 236.

**كان يجب على ان اتركها ، وهذه طلقة على أوديت التي لم أرغب في مضاجعتها وهذه طلقة على الكتب التي لم أجرؤ على كتابتها ، وهذه على الرحلات الى خارج الوطن التي حرمت نفسي منها ( ... ) واستمر في اطلاق النيران كان نقيا ، وكان قويا ، وكان حرا[٥٣] .**

وبهذا يكون ماتيو قد أنجز مهمته ، فقد التزم ووجه حريته نحو الالتزام واستطاع بعمله هذا ان يتجنب اللعنة التي كانت تجعلها حرية « جوفاء » وحرية « في الفراغ » كانت تنزلق على سطح العالم الى مالا نهايه دون ان تقدر على التدخل فيه وأن تترك بصماتها عليه . ورغم ذلك يظل فعل ماتيو صبيانيا ولايلقي ضوءا كاملا على القيمة الحقيقية للالتزام الفعلي ، ففعله هذا ساعده في ان يثبت لنفسه **« انه كان مخطئا حتى ذلك الوقت ، وان الانسان قد خلق لاضفاء المعاني على الحياة ، وانه لايجب عليه ان يسمى وضوح الفكر ثقافة أنانية خاصة به بل هو معرفة كاملة بالعالم المحيط وقرار جريء لتشكيله وفق هواه كيفما يشاء »[٥٤] .**

لقد كانت حريته السابقة حرية سلبية خاطئة كانت تدفعه الى مشاهدة العالم من الظاهر بدون محاوله التدخل والالتزام بعمل فيه ، لأنه بالفعل وبالفعل فقط تأخذ الحرية معناها الحقيقي :

**« وهكذا لاتكتشف الا من خلال الفعل ، وتتوحد مع الفعل ... فالحرية ليست فضيلة داخلية تبيح لنا الابتعاد عن المواقف التي تتطلب عملا عاجلا ... ولكن على العكس من ذلك هي القدرة على الالتزام بفعل معين في الحاضر في سبيل بناء المستقبل »[٥٥]**

وفي نفس الوقت الذي نشر فيه جان بول سارترهذه الأفكارعن الحرية والالتزام في أعماله الروائية نجده قد أظهرهذه الآراء نفسها في أعماله النظرية أيضا ففي كتابه المسمى ماالأدب ( مواقف ٢ ) يشرح الكاتب ضرورة التزام الكتاب .



**التزام الكتاب :**

في مقال نشر في جريدة **« الأخبار الأدبية »** بعد موت سارتر كتب جان فرنسوا كان :

**« نفس الشيء يمكن ان يقال عن سارتر وفولتير وهيجو ... كانوا وأعمالهم شيئا واحدا لاينفصل وسيطر عليهم الثلاثة بالحاح ـ كل على طريقته ـ موضوع الحرية وحده ، ألم يستغلوا لخدمة معركة الحرية كل**

( ٥٣ ) La Mort dans l'Ame, p. 244-245.

( ٥٤ ) Albérès, op. cit., p. 109

( ٥٥ ) Lartre, Matérialisme et Révolution," in **SituationsIII'** p. 205-206.

**الوسائل الفنية التي وفرها لهم علم التعبير ( ... ) ، ألم يضيفوا علاوة على ذلك ثمرة أفعالهم الخاصة ، قاصدين من وراء ذلك ان يبرهنوا على ان أي فكرة لن تساوي شيئا مالم تقدم البرهان على صحتها ، ماقيمة الكتابة عن الحرية ؟ ليس للحرية أي قيمة مالم يصاحبها كفاح مستمر من جانب الكاتب من أجل الحرية ، حريته وحرية الآخرين »(٥٦)**

وفي الحقيقة ان التطور الفكري لدى جان بول سارتر قد قاده الى الاعتقاد بأن من الواجب على الكاتب ان يلعب دورا سياسيا قبل كل شيء. وقد أنشأ لهذا الغرض مجلة « **الازمنة المعاصرة** » Les Temps Modernes ولكنه لم يتطرق الى موضوع تحديد دور الكاتب وأهمية الكاتب الا في كتابه المسمى **ما الأدب** ومن أهم الأفكار التي نادى بها في هذا البحث وجوب استبعاد الانتاج الأدبي الشعري أو الانتاج الفني أو الانتاج الغيبي ، وذلك من أجل الأدب السياسي والاجتماعي الذي يهدف أساسا الى الاتصال بالناس ، وقد كتب سارتر قائلا في هذا الصدد :

**« على هؤلاء الذين يتمتعون بحسن النية المطلقة ان يعايشوا التاريخ مع الابقاء على نقائهم وان يحولوا مطالبهم الصورية الى مطالب مادية مؤرخة ، بدلا من أن يبقوا في عزلة ووحدة موجهين في الفراغ نداءات لايشعر بها أحد عن المصير الانساني بصفة عامة ( ... ) »(٥٧)**

وهكذا نرى ان على الكاتب الا يتطرق الى الموضوعات العالمية الشاملة بل يجب عليه ان يتمسك بموضوعات الساعة ، فالكاتب لايمكنه ان يتجاهل العصر الذي يعيش فيه ولايهتم به لأن العصر إن عاجلا او آجلا سوف يؤثر على حياته لذلك يجب على الكاتب ان يهتم بوقته ومحرم عليه أن يحتمي وراء أسوار الموضوعات الابدية ، ويجب على كل كاتب وأديب ان يتخذ موقفا محددا من قضايا عصره الذي يعيش فيه ، أو بمعنى آخر وأصح ان يلتزم فبالنسبة لنا ( الكتاب ) ان أي عمل أدبي هو في حد ذاته التزام طالما الكتاب أحياء اليوم قبل ان يصبحوا امواتا(٥٨)

ان الكاتب الملتزم يعرف جيدا قيمة وتأثير كلمته « **فالكلمة فعل** »(٥٩) ويعرف جيدا ان « **الكلمات على حد قول بريس باران** Price Parain ) **ماهي الا « مسدسات معدة للاطلاق » اذا تكلم انطلق الرصاص** ( ... )(٦٠) فعلى الكاتب اذن ان يتضامن مع العصر التاريخي ، والاجتماعي الموجود فيه ، ولا يجب عليه الارتباط

---

(٥٦) Jean-François, Kahn, "Dieu, commeils l'ont hai" in Les **Nouvelles Littéraires'** 17-24 avril 1980, p. 19.

(٥٧) J-P. Sartre, **Qu,est-ce que la Littérature'** in **SituationsII,** p.293.

(٥٨) Ibid., p. 83

(٥٩) Ibid., p. 30

(٦٠) Ibid., p. 31

بشيء آخر غير ذلك « لكل كاتب موقف محدد في عصره ولكل كلمة من كلماتـه صدى ولـكل صمـت أيضا »(٦١)

وقد ادان سارتر موقف بعض الكتاب مثل جونكور وفلوبير أثناء الثورة الفرنسية المعروفة باسم حكومة باريس الاشتراكية التي قامت في عام ١٨٧١ وقداعتبر هؤلاء الكتاب « مسئولين عن فترة القمع التي أعقبت الثورة ، انهم مسئولون لأنهم لم يكتبوا سطرا واحدا لمنعها »(٦٢)

كما أنه أسف أيضا لعدم اكتراث بعض الأدباء الكبار بالأحداث المعاصرة لأنهم بسبب هذا الموقف غير المسئول افتقدوا للأبد شيئا مهما في حياتهم : « اننا لانريد ان يفوتنا شيء في عصرنا ، ربما تواجدت أزمنة أفضل في الماضي ، ولكن هذا الوقت هو وقتنا نحن وليس لدينا حياة أخرى نحياها »(٦٣)

يوجد موضوع واحد يفرض نفسه على الأدباء مهما كانت نوعية أعمالهم سواء كانت اعمالا نقدية أو بحوثا انشائية مبتكرة :

ان الكاتب رجل حر يتوجه بالحديث الى رجال أحرار وليس لديه الاموضوع واحد ، وهو الحرية »(٦٤)

وبهذه الطريقة يجد الكاتب نفسه في قلب معركة أي يجد نفسه ملتزما وهذا مايؤكده سارتر بقوة في قوله :

« وهكذا مهما كانت الوسيلة التي أتت بكم ( الى الادب ) ، ومهما كانت الآراء التي تجاهرون بها ، فالأدب يدفع بكم الى المعركة ، والكتابة ليست الاوسيلة معينة للرغبة في الحرية ، ومتى بدأتم ستجدون أنفسكم ملتزمين سواء أردتم أم لا »(٦٥)

(٦١) "Sartre Ptèsentationdes Temps Hodeınes," in Situations II, P.13

(٦٢) "Presentations des Temps Modernes", **Situations** p. 13.

(٦٣) Ibid.

(٦٤) **Qu,est-ce que lalittérature'** p. 81.

(٦٥) **Ibid.**, p. 82.

وهكذا عاد بنا الحديث الى الكلام عن الحرية والالتزام وهما المفهومان اللذان شكلا محور هذا البحث المتواضع وكان لهما عظيم الأثر بالنسبة لكاتبنا جان بول سارتر في حياته الشخصية أو في أعماله الأدبية والفلسفية .



والذى يتضح لنا من خلال تتبعنا لأعمال سارتر الروائية أنه كان يؤمن بأن الانسان حر أراد أم لم يرد وبهذا تحددت ماهيته . فالانسان بحكم وجوده مسئول عن حريته وله القدرة على الاختيار أى له القدرة على اتخاذ القرار لأن القرار في جوهره هو عملية اختيار لبديل من البدائل المطروحة أمام الانسان ولا يوجد حد نهائي للاختيار ولا نهاية لاستخدام الحرية والحرية في أعمال سارتر عبارة عن امتحان مستمر يمر به الانسان في كل لحظة أمام المعطيات والفرص التي تتوافر له ، والحرية لا تتحقق وتعطي معناها الكامل الا بالالتزام والمسئولية .

ولكن

---

ماذا يسعنا أن نقول بعد ذلك ؟ لعل أفضل ما يمكن لنا أن نختم به هذا البحث هو أن نستعير هذه الأسطر القليلة التي كتبها ج لوكليزيو LE CLEZIO في بحث نشر في مجلة لارك عام ١٩٦٦ تحت عنوان « رجل مثالي »

« ان الذى بحث عنه ( سارتر ) ونجح في التوصل اليه قد أصبح بالنسبة لنا أكثر من مؤشر اذ أنه مجموعة أمثلة . فقد كانت مغامرة سارتر حقيقية : هو فيها الانسان وهو المحور الذى يشبه البطل ، وهو بطل مرتين ، أولا لأنه استطاع أن يجسد هذا القرن ، وأن يتألم لهذا القرن وأن يعمل جاهدا في هذا القرن ، وأن يعبر أيضا عن هذا القرن . لقد قال لجيلنا ما كان يجب أن يقال وكتب الكلمات التي كان يجب أن تكتب والتي كان الجميع ينتظرونها »[٦٦]



---

(٦٦) J. M. G. Le Clézio, "Un homme exemplaire," in la Revue L,Arc' 1966, p. 5à g, p.$.

# وظيفة الخيال بين اللغة والفلسفة عند جان بول سارتر*

دولت صالح العرب

من المعروف لدينا جميعا مدى الاهتمام الذي علقه سارتر على « الخيال » حتى جعل منه عنوانا لواحد من كتبه : نقصد كتابه « الخيال » الذي صدر في سنة ١٩٣٦ ، وفي سنة ١٩٤٠ ، أصدر سارتر كتابا آخر بعنوان « المتخيل » .

ومن ناحية اخرى فان الصور الخيالية تثري اعماله الأدبية ، وسنحاول هنا ان ندرس الاعمال الروائية بهدف تحديد الدور الذي تلعبه الصور الخيالية وتنوع المظاهر التي تتخذها هذه الصور حين تنتظمها اعمال فنية متكاملة ، مركزين في دراستنا على الجزء الثالث من رواية « دروب الحرية » وهو الجزء الذي تكاد تتم به الرواية وعنوانه « الحزن حتى الموت » وقد صدر سنة ١٩٤٩ ، وقد تعرض هذا الجزء للتصدع الذي مرت به فرنسا في سنة ١٩٤٠ من جراء هزيمتها المؤقتة ـ في الحرب العالمية الثانية أمام الالمان .

وسنرى ان للصور الخيالية عند سارتر مهمة ذات شقين : احدهما ادبي والثاني فلسفي .

أوجز الأستاذ « شارل برونو » ـ في مقال جريء [1] ـ المعالم العريضة لنوعية الصور المتخيلة في الادب المعاصر ، ففي رأيه انه يمكن التاريخ لمرحلة جديدة من مراحل فنية التصوير الخيالي في ادب

---

* جميع المقتطفات الواردة في هذا المقال لسارتر او لغيره هي من ترجمة كاتبة المقال ، ودون الرجوع الى اى من الترجمات العربية المنشورة او المخطوطة .

(١) Charles Beureau, ,,L'image dans notre langue PiHéraive'', Mélanges Dauzat' pp. 55-67.

العصر الحديث بنظرية الترابط التي أصَّلَها بشعره شارل بودلير في القرن التاسع عشر ، ومنذ ذلك الوقت تطور هذا الفن في اتجاهين رئيسيين ، فأحدهما يمثله شعراء اسماهم « برونو » « الكيمائيون Les Chimistes » وهم قد طوروا الصورة الخيالية بطريقة عقلانية مصقولة ومتقعرة : شيء كأنه لغة فوقية Sur Langage وافضل من يمثل هذا الاتجاه هما « مالارميه » ، و « فاليري » ويمثل الاتجاه الثاني من يسميهم « برونو » ، « الملهمون Les Inspires » وهؤلاء يميلون الى صور لا معقولة جامحة الخيال واحيانا بدائية اي عكس الصور التي اختارها اصحاب الاتجاه الاول . ويمثل هذا الاتجاه الثاني بوضوح شعراء من امثال « رامبو » و « ابولينير » و « بول اليوار » ، ويميز الاستاذ برونو كذلك بين اربعة انماط تنقسم اليها مجموعات الصور الخيالية المعاصرة : الأولى « الاحساسات » والثانية « الانطباعات » والثالثة « المشاعر » والرابعة « الخبرات العقلية المحضة » . والرابعة قد اختص بها « الكيمائيون » وعلى رأسهم « فاليري » . وتقسيمه هذا يمكن ان يقال عليه انه الى حد ما مائع كما انه شديد البساطة ، وان كان ينطبق دون شك على بعض اتجاهات الشعر المعاصر كما انه يمكن الاستعانة به لتصنيف الاعمال الروائية التي لا نعدم التشابه بينها وبين الاعمال الشعرية ، وبخاصة منذ نهاية القرن الماضي .

كانت البلاغة التقليدية قد اعترفت اعترافا كاملا بأهمية الصور في النسيج الشعري وكان ارسطو نفسه قد نوه بأهمية الاستعارة عندما قال في كتابه « **فن الشعر** » ان الاستعارة دليل العبقرية ** « ولم يبل هذا الشعار عبر القرون رغم انه كان لكل عصر مفهومه الخاص لدور الخيال في بناء القصيدة الشعرية ، بل ان كلاسيكيي القرن السابع عشر في اوربا لم تخف عنهم تلك الاهمية . اما الرومانسيون فعندهم ان الصورة هي روح القصيدة . وكان « كولردج » قد ألمع بذكائه المعهود الى « أن شاعر العصر الحديث يكاد ان يلهم نفسه صورا جديدة باهرة وكأنها هدفه الوحيد وأهمّ ملامح فنه » بينما يقدم وردزورث تفسيرا دسما وحاسما لمراحل الاستعارة نفسها في الابيات التالية :

« قد تحدث الأغنية عن المبنى الذي يعلو الى ما لا نهاية .

وترى بين جزئياته تشابها تخطئه العين الكسولة »

وفي هذا القرن ذهب « ازراباوند » الى انه « من الخير أن يضع الشاعر يده على صورة خيالية واحدة او استعارة واحدة او مجازا واحدا من ان ينتج مجلدات بأكملها » (٢) .

---

** الاستعارة دليل العبقرية = "La métaphore est le sign du génie"

(٢) cf. Cecil Day Lewis, **The Poetic Image'** London, 1947.

ولم يأل السيرياليون الفرنسيون بدورهم جهدا : فيقول إمامهم اندريه بريتون « لا زالت اقدس مهمة يطمح اليها الشاعر هي المقارنة بين شيئين لا يوجد ما هو اكثر منهما تباعدا ، والمقارنة بينهما بشكل او بآخر يفاجئنا ويصدمنا » (٣)

وليس لأحد بالطبع ان ينتقص من المكانة العالية التي تتمتع بها الصورة في القصيدة .

**ولكن ماذا عن اهمية الصورة في النص المنثور ؟**

ينص بروست بصراحة في مقاله الشهير عن فلوبير « اعتقد ان الاستعارة وحدها هي التي تحفظ اسلوب الاديب من الفناء » (٤) ووجهة نظره هذه تشخص تحولا جذريا كان قد طرأ على الرواية العالمية في نهاية القرن الماضي .

ان للاجزاء الثلاثة الاولى من رباعية سارتر المنقوصة المعنونة « دروب الحرية » شكلا ادبيا متكاملا للغاية .... ( ونقصد بالتكامل هنا التآزر والتغاير معا ) . فالمجلد الاول « سن النضج » قد بنى في ما يبدو على أسس تقليدية ، بينما يختلف الاسلوب السردي تماما في المجلد الثاني « المماطلة » فيحاول سارتر فيه ان يرصد « معية » الحوادث التي تقع في اماكن منفصلة ، وهنا يظهر تفوقه على مواطنيه من الروائيين امثال « جول رومان » وتشابهه مع معاصريه من غير الفرنسيين امثال « جون دوس باسوس » الامريكي . فمثلا يصور سارتر في ذلك المجلد وقع ازمة « ميونيخ » على بعض من اشخاص روايته لا يجمع فيهم نفس المكان وان كان يجمع بينهم جملة واحدة في احدى صفحات الرواية . ان ثمرة مثل ذلك ليس موفقة والقارىء لأعمال سارتر ـ الذي تأخذه الدهشة ـ لا يملك الا ان يتساءل ـ على حد تعبير ناقد معاصر ـ « عما اذا كان سارتر قد ضحى بموهبته على مذبح شراهته الى التجريب من اجل التجريب وحده ؟ » (٥)

اما عن المجلد الثالث « الحزن حتى الموت » فان كاتبنا يواصل محاولته لرصد الحوادث المتزامنة « المعية » ولكنه يحد من توزيع الامكنة التي يتنقل بينها لرصد تلك الحوادث ولا « يقطع » تنقلاته تلك بنفس المباغتة التي ازعجت قارىء المجلد الثاني .

ويكاد الانتباه يتركز بشكل اساسي في شخصية واحدة هي شخصية « ماتيو ديلارو » وفي زمن لا يتعدى المرحلة الأخيرة من الحرب العالمية الثانية . ويحاول سارتر ان يدخل بنا خلال النصف الثاني من ذلك المجلد في

---

(٣) Cité par I. A. Richards, **The Philosophy of Rhetoric'** Oxford University Press, New York, 1950, p. 123.

(٤) Marcel Provst, "Le style de Floubert", **Nouvelle Revue francaise'** vol. xiv, 1, 1920, pp. 72-90.

(٥) Henri Peyre, **The contemporary French Novel'** New York, 1943.

تجربة جديدة فيكتب وصفا مرسلا في مائة صفحة للأيام الاولى التي قضاها الصحفي الشيوعي « برونيه » في الاسر ، والواقع ان محاولته تلك لم تكن صادقة لانها اقتصرت على تغيير شكلي بحت في صورة الصفحة المطبوعة ! فالسطور تتلاحق دون ان تضمها فقرات منفصلة ، وان كانت محاولة ناجحة لان مجرد مثل هذا التأثير البصري كفيل باحداث الاثر المطلوب وهو أن تتلاحق انفاس القارىء في متابعته للسرد بهذيان يشبه هذيان المحموم .

وكان من المقرر ان ينتهي سارتر من مجلد رابع من نفس الرواية يتعرض فيه للمقاومة الفرنسية للاحتلال الالماني ولكنه لم يفعل ذلك ، وان كان نشر مقتطفات منه تحت عنوان « صداقة غريبة » في مجلة « **العصور الحديثة** » في سنة ١٩٤٩ .

ولقد شغل سارتر انصاره المثقفين وثارت حولهم ضجة ومناقشات شملت كل القضايا الاساسية فمنها الانطولوجي ومنها الاخلاقي ومنها السياسي ومنها الجمالي الى حد جرف الاهتمام بعيدا عن اسلوب سارتر في التعامل مع اللغة ، وذلك على الرغم من ان الوجودية حركة لها ابعادها الادبية كما ان لها ابعادها الفلسفية ، وانها طورت لغة خاصة بها والتزمت بهذه اللغة .

وقد اثنى على اسلوب سارتر في الكتابة اغلب النقاد حتى اشدهم قسوة واشار بعض هؤلاء بتنوع صوره الخيالية بصفة خاصة . (٦)

فمثلا اوضح الناقد « شامبيني Champigny » دور عناصر الطبيعة الاربعة ( الارض والماء والنار والهواء ) في تكوين لمخيلة سارتر الواردة في اعماله الفلسفية مستعينا بنظريات جاستون باشلار » (٧) .

ولكن تفهم اثر صور سارتر ودورها البنائي واهميتها التي لا تتجزأ لا يتم الا بتحليلها في اطار رواية باكملها .

وبالفعل يؤخذ المرء قليلا عندما يعرف ان في النصف الاول من مجلد « الحزن حتى الموت » مائتين وخمسين تشبيها ، اي ما زيد على تشبيه واحد في كل صفحة ، وذلك على الرغم من ان هذا الجزء حافل بالحوار بين شخصيات الرواية . ذلك الحوار الذي يدور بالعامية الفرنسية والتي تحتوي بدورها على صور خيالية مما يدل على كثافة الصور الخيالية والتشبيهات والكنايات والاستعارات والمجازات الواردة على لسان المؤلف . وبالتالي فلا

---

(٦) cf. Raymond Picard, „L'art de J.P. Sartre et les Hommes de Bonne volonté'', **La France libre** 13 février1946, pp. 289-295.

R.M. Albérès, Jean. Paul Sartre, Editions Univereitaires, Paris, **1960,** pp 126-140.

(٧) cf. R. Champigny, "L'expression élementaire dans l'Etre et le **Néant, Publications of theModern Language Association of America.** vol. L'XVIII, 1953, pp. 54-64.

نستطيع ان نوافق « هنري بير » على رأيه ان استعارات سارتر نادرة [٨] . قد تكون هناك دون شك عند سارتر أمثلة واستعارات تقليدية ولكن اغلب تشبيهاته أصيلة ومشحوذة بعناية ومتميزة بطابعه الخاص الذي يستحيل تقليده .

ان روايات سارتر وقصصه القصيرة هي اعمال ادبية متكاملة ويمكن للقارىء غير الملم بالوجودية ان يتفهمها وان يتذوقها فنيا ، ومن ناحية اخرى فان هذه الاعمال مشبعة بفلسفته ومقصود منها شرح المسائل التي تطرحها الوجودية من خلال مواقف بشرية ملموسة ، وسيكون للصور الخيالية بالمثل مهمة مزدوجة ادبية وفلسفية يصعب تقسيمها او تحليلها الى شقيها الذي يثري كل منهما الآخر دواليك .



ان الوجودية في مفهومها للعالم ـ تتمرد بشدة على التيار الفكري الممتد من ديكارت الى هيجل والذي ينفي وجود « الشيء في ذاته » ومع ذلك فالعالم في نظر الوجودية لا يتكون من ماديات مستقلة عن معرفتنا بها فحسب بل ان هذه المعرفة هي الحقيقة المكونة للعالم من وجة نظر الوجودية . ان كتاب سارتر « الوجود والعدم » يبدأ بذلك التصريح الواضح : « ان الفكر الحديث قد حقق تقدما ملحوظا نحو عملية اختزال الوجود الى سلسلة الظواهر التي يتجلى من خلالها . ان كينونة اي موجود هي بالتحديد ما يظهر به ذلك الموجود ، ان نظريتنا في الظواهر تحمل موضوعية الظاهرة محل حقيقة الشيء « ومن هنا تبدو لنا دلالة العنوان الثانوي الذي اتبع به سارتر العنوان الرئيسي على غلاف كتابه المذكور الا وهو « مقال في الانطولوجيا الفنومولوجية » اي « مقال في علم الوجود من خلال علم الظواهر . »

وفي نفس الوقت فان تلك الظاهراتية بعيدة تماما عن مثالية القرن التاسع عشر المطلقة ، او على الاقل عن تلك المثالية كما تدرس الآن ، ان هناك شيئا مستقلا عن الفكر وهذا الشيء يسميه سارتر « الموجود في ذاته » . وللوهلة الاولى يكون « الشيء في ذاته » ملأ الكينونة فهو « كتلة » لا فراغ فيها وبالتالي « معتم » لنفسه اي معدوم الوعي في ذاته « اي مطابق لذاته » . كذلك « فالشيء في ذاته » ليس كالكائن الواعي الذي يستطيع هو ان يكون مالا يكون والا يكون ما يكونه ، فالشيء في ذاته هو ما هو لاغير ، لكنه بلا معنى الا بتعرف « الوعي » عليه ، وهكذا فان العالم يتحقق من خلال الوعي ويكتسب معقوليته من خلال « الأنا » ويصبح مكونه الاساسي هو « الموجود لذاته » وليس « الموجود في ذاته » .

وتقول رفيقة حياة سارتر ، سيمون دي بوفوار في فقرة جميلة من روايتها الاولى « الضيفة » ما معناه ان حضورنا الى العالم يوقظ ذلك العالم من نومه ، وبطلة تلك الرواية واسمها « فرانسواز » تذهب في موعد متأخر من

---

(٨) cf. Henri Peyre, op. cit., p. 233.

الليل الى استوديو السينما الذي تعمل فيه عادة في الصباح وهنا تلفت نظرها لاول مرة اشياء كانت موجودة طيلة الوقت ولكنها لم تنتبه اليها من قبل . وكأنها جثث عادت اليها الحياة ( تقول سيمون دي بوفوار ) : « خرجت ( هي ) من المكتب ، كانت هذه الاروقة السوداء هي التي تجذبها ، وعندما لم تكن هنا لم تكن موجودة ايضا رائحة التراب وهذه العتمة وهذه الوحدة اليائسة ، والآن كانت هنا وكانت لها تلك القوة : ان ينتزع وجودها الاشياء من نومها وتضفي هي عليهم الوانهم وروائحهم ، دفعت باب الحجرة كانت كالمكلفة بمهمة ، كان يجب بعث هذه الحجرة المهجورة الى الوجود ، وكانت الكراسي المكسوة بالمخمل الاحمر تتباعد عن بعضها ثابتة وفي الانتظار ، منذ برهة لم تكن تنتظر احدا والآن صارت تمد اذرعتها » [٩] .

وفي بحث سارتر الفلسفي « **الوجود والعدم** » نجده يعبر عن الكائنات الميتة بصفات مستمدة من الجماد شأن « كتلي » و « كثيف » و « معتم » و « متعجن » .

وبالنسبة للصور الخيالية الواردة في رواية « **الحزن حتى الموت** » فبادىء ذي بدء يلفتنا الميل الى تصور ظواهر الطبيعة وكأنها جمادات ، **واضفاء للحسية على ما هو مجرد فكرة** في سلسلة من الصور الغريبة .

هبط نبأ اعلان الهدنة ـ الذي اتضح فيما بعد انه خاطىء ـ على ماتيو وفصيلته في يوم صيف ثقيل الجو ، يقول سارتر « بريق كوميض الرصاص ، ثم الصمت . كانت الابدية قد هبطت كالبلطة تقطع لحم ذلك النهر الطري الازرق . » [١٠]

لقد مثل النهار هنا بمادة جسدية قطعت فيها الانباء ( كما تقطع البلطة في الجسد ) .

وفي موضع آخر من النص يغدو الليل ايضا محسوسا . يقول سارتر : « كان الليل رقيقا وبريا وقد برئت الجراح الكثيرة التي احدثها من قبل في الجسد . كانت ليلة غنية وعذراء ، ليلة جميلة بلا أناس ، جميلة ملتهبة الدماء في عروقها وبلا خصوم » [١١] .

يضع صديق ماتيو المدعو دانييل الذي ينتظر في شوارع باريس الخالية وصول طلائع القوات الالمانية : يضع نهار يوم الاحد تحت مجهر التحليل الكيميائي او ما الى ذلك . يقول سارتر : « كان يوم احد متعفنا ، عاديا ربما زاد جفافه قليلا عن العادة وزاد تصنعا ايضا ، صموتا للغاية وقد امتلأ بتغضنات سرية . [١٢]

---

(٩) Simone de Beauvoir, L'**Invitée**' Gallimord, Paris, 1945, p. 10.

(١٠) Jean. Paul Sartre, **La Mort dans l,ame**' Gallimard, Paris, 1949, p. 67.

(١١) **Ibid.**' p. 140.

(١٢) **La Mort dans l,ame**' p. 140.

كذلك ينسب سارتر الى الهواء والى الماء الصلابة فيقول : « فنسيم حار وثقيل كالخلاصة » (١٣) وايضا : « كان الماء باردا وعاريا كبشرة » (١٤)

ويحس بطل رواية سارتر اي « ماتيو » بنفسه وقد طرأت عليها تحولات بفعل مواجهة الجنود الاجانب وغدت جزءا من العالم المكون من جمادات والذي يحيط به ويتحول ما هو « لذاته » الى مجرد « ذات » ( يقول سارتر ) : « واحس ماتيو ـ تحت النظرات القادمة من عصر مختلف ـ انه يتحول الى عشب .. كأنه مرعى ترقبه الماشية » (١٥)

وعندما يحاول ماتيو بمعونة رفاقه ان يتطوع لعمل بطولي يوقف الزحف الالماني يأخذه فجأة شعور لا يقاوم بصلابته وبصلابة العالم من حوله ( يقول سارتر ) : « توقف الطريق عن السيولة .. ابطل الطريق حركة ، وقفز ماتيو الى قدميه وصوب ( بندقيته ) وجمدت عيناه وهو واقف وكثيف على ارض صلبة وامام فوهة بندقيته احد الاعداء وقد جعل هدفه بهدوء « الكليتين » (١٦)

ويكفي ان يقرأ المرء عناوين مؤلفات سارتر الاولى : تلك العناوين المحملة بالاستعارات وان كانت استعاراتها تصر على الالتصاق بارض الواقع الملموس ، ومنها على سبيل المنال « **الغثيان** » و « **الحائط** » و « **والذباب** » .

ويبدو ان لدى سارتر الحاحا على الاستمساك بالواقعية الملموسة ، واصرارا على تصوير العالم بكل ملامحه اليومية حتى ما كان منها منفرا ، ان لديه تعطشا للتعبير بالاسلوب المشبع بالصور الحسية والمحسوسة .

والامثلة التي ذكرناها حتى الآن تكشف ملمحا آخر بين الملامح التي تميز صور سارتر الخيالية كما تميز اسلوبه بشكل عام ، فكل شيء مرئي او محسوس يصل القارىء من خلال الشخصيات نفسها ( لا المؤلف ) في خطاب غير مباشر مسترسل تنقصه دقة البناء . ولولا الصفة الاخيرة ( تنقصه دقة البناء ) لكانت رواية سارتر موضع حسد « جوستاف فلوبير » لو كان امتد به العمر ، فهو رائد هذا الاسلوب في الرواية الفرنسية .

وكما رأينا فان احد المبادىء الاساسية للفلسفة الوجودية هو ان العالم الصلد العبثي لا يكتسب معنى ووجودا اصيلا سوى بادراك الوعي الانساني له . و « ما هو لذاته » يبعث الحياة « فيما هو في ذاته » ويلي ذلك ان العالم ليس متجانسا تجانسا صارما ، فيدركه كل فرد ويفسر ظواهره بطريقته الخاصة : والحاصل اللغوي لهذا الموقف الفلسفي الذي يعتنق النسبية هو الاسلوب الحر غير المباشر ، اي ان الاشياء والاحداث تعرض لا كما هي في

---

(١٣) Ibid. p. 192.
(١٤) Ibid. p. 42.
(١٥) Ibid. p. 136.
(١٦) Ibid. p. 186.

الاصل ولكن باسلوب علم الظواهر « الفينومنولوجيا » اي كما يعيها ادراك فردي خاص . ويقول « البيريس » عن حق على سارتر ، « ان ما هو عند كاتب اخر مجرد سرد موضوعي يتخذ عند سارتر شكل تذوق منفرد يتفاوت بحسب ادراك البشر الذين يعيش كل منهم تجربته ، اننا لا نعايش مع ماتيو الاحداث الصغيرة فحسب ولكن نذوق ما ذاقه في حلقه في حلوقنا ويستفز عقولنا مما استفز عقله ونرى مناظر الشارع التي رآها بنفس انطباعاته البصرية والانفعالية والبدنية والخيالية » (١٧)

ولهذا الاسلوب بالتالي ثماره الفعالة في صور سارتر . فالخيال فيها يزيد اتساعا وحرية ولها طابع ذاتي واحيانا ملهم ، فيمكن ان يتناول الفكر المكونات البدائية للواقع الفيزيقي بأكثر من طريقة ، لقد رأينا كيف اضفى سارتر الصلابة على الماء والهواء بل وعلى النور والظلام ولكنه قد لجأ ايضا الى الاجراء العكسي فحول الاشياء الصلبة الى اشياء سائلة ( يقول سارتر ) « نظرت ( هي ) بندم الى العشب الطري الاسود وانحنت تجسه كما لو كان ماء » (١٨) ( ويقول سارتر ايضا ) : « كان ماتيو ينظر الى الطريق الواقع على بعد مائتي متر منه . كان الطريق يهرب من الليل ويسيل مائعا ابيض حتى قدميه ثم يجاوزه ليغسل المنازل المقفولة النوافذ الواقفة خلفه ، كان الطريق قد عادت اليه برية الانهار القديمة ، وغدا سينقل الى القرية سفنا محملة بالقتلة » (١٩) .

وفي المثل التالي تتطور الصورة البصرية الى رمز فكري ، ان الليل نفسه الذي تتحول بفعله الاشياء الصلبة الى السيولة قد شبه هنا بسائل داكن ( يقول سارتر ) . « كان الجنود المسلحون يخرجون واحدا تلو الآخر من ماء الليل الاسود » (٢٠) والغسق ايضا قد يوحي الى سارتر بمقارنات غريبة لانه يضيع الحدود الفاصلة بين الاشياء ( فيقول ) « كان الغسق هو اللحظة التي فيها تفيض الاشياء من محيطاتها وتندمج في ضباب المساء القطني ، وكانت النوافذ تنزلق في عتمة حركة طويلة ساكنة ، وكانت الغرفة قاربا وكان هذا القارب يتوه ، وكانت زجاجة الويسكي احد اوثان المكسيكيين الاول ، وكان الحب شيئا اكثر بكثير من الحب ، وكانت الصداقة شيئا ليس هو تماما الصداقة » (٢١)

**وهكذا مرة اخرى تتحول صور بصرية الى رموز فكرية في نهاية الاستعارة كما يتم في البناء الدرامي .**

وحين ننظر الى العالم من حولنا من زاوية غير عادية تجعلنا هذه الزاوية غير المألوفة نعيد تفهم الحقائق وبشكل ليس مألوفا ايضا ، فعندما يصف سارتر الارض من وجهة نظر ماتيو نحس ان ماتيو يرقبها من عل ، من

---

(١٧) Albérès, op. cit.' p. 124.
(١٨) La Mort dans l,ame' p. 157.
(١٩) Ibid.' p. 125.
(٢٠) Ibid.' p. 145.
(٢١) La Mort dans l,ame' p. 140.

موقع اقرب الى السماء ( يقول سارتر ) : كانت الارض المنطرحة ترفع اليه وجهها وكانت السماء المتردية تجري صوبه بكل نجومها » (٢٢)

ان التشبيه الذي ذكرناه للتوهو في الرواية صدى لحلم كان قد مر بماتيو وجاء وصفه بلغة تكاد تذكر بأعمال السيرياليين ( يقول سارتر ) : « بدأت كرة صغيرة حمراء تدور واطلت من الشرفة وجوه نساء وبدأت تدور ايضا ، كان ماتيو يحلم بأنه السماء وكان يطل من الشرفة وينظر الى الارض ، وكانت الارض خضراء ذات بطن ابيض وكانت تتقافز كما تتقافز البراغيث » (٢٣)

ان الصور التي ترد الى شخصيات سارتر اثر تجارب غير عادية مرت بها تأخذ احيانا شكل الكابوس المتسلط ، وعندما يسير دانييل في شوارع باريس الخالية التي تذكره بالاطلال يلحظ فجأة صليب النازية المعقوف على واجهة فندق « كريون » ( يقول سارتر ) « ايها المبنى ، يا قطعة من اللحم الدامي الموشاة ، في وسط الخرقة الملوثة بالدم كانت الدائرة البيضاء بيضاء كانعكاسات المصابيح البيضاء على ملاءات السرير في طفولتي وفي وسط الدائرة تلوى الثعبان الاسود ( الوصف لراية الصليب المعقوف ) يا رمز الشر ، يا رمزي انا ، في كل لحظة تتكون نقطة حمراء في غضون الراية ثم تنفصل وتسقط على الاسفلت : ان الفضيلة تنزف الدماء » (٢٤) .

وفي ذلك الموضع من الرواية يرى دانييل طائرة تشق السماء . ( يقول سارتر ) « استقبل بارتياح تمزق السماء وأومضت الطائرة تحت الشمس ، واصبح للبلدة الميتة شاهد آخر ورفعت البلدة الى تلك العينين الاخريين الآلاف من رؤوسها الميتة ولو اسقطت الطائرة قنابلها لكان بعثا جديدا ولعادت للبلدة حياتها الاولى ولاكتست جدران مساكنها بأجمل الازهار الطفيلية » (٢٥)

ولكن سير الاحداث يخيب توقع دانييل فالطائرة لا تسقط قنابلها ويعود للبلدة سكونها المعزول .



ان الذاتية التي بنيت عليها الفلسفة الوجودية والشريان الالهامي الذي نبض في كل صور سارتر تقريبا يؤديان حتما الى التعبير بطريقة التداعي الحر وكان سارتر قد نص في كتابه « **الوجود والعدم** » بتشدد : « اذا أكلت كعكة صفراء فلابد ان يكون طعمها اصفر » (٢٦)

---

(٢٢) **Ibid.**' p. 175.
(٢٣) **Ibid.**' p. 93.
(٢٤) **La Mor dans l,ame'** p. 115.
(٢٥) **Ibid.**' p. 116
(٢٦) Cité par Champigny, **op. cit.**' p. 62.
cf. R. Pieard, **loc. cit.** p. 293.

ويأتي سارتر مرارا بتشابهات من نفس النوع وبين اشياء لا تضمها نفس الفصيلة ولا يخاطب كل منها الحاسة التي يخاطبها الآخر ، وترتفع نبرة الاغراب في بعض الاحيان حتى تقارب الهذيان .

فعندما زار الرسام جوميز الذي انقطع عمله بالرسم لظروف الحرب الاهلية الاسبانية : زار لاول مرة متحف الفن الحديث في نيويورك ويصف سارتر تأثير الألوان عليه بسلسلة من الصور تختلط فيها احاسيس متنوعة ( يقول سارتر ) : « كان وكأنه عولج جراحيا من مرض بصري ، اضاءت كل الالوان في نفس الوقت ورحبت به ، كانت الالوان تقرع كل الاشياء بنبض مجنون ، كانت الالوان نداءات وذبذبات بل انفجارات ، هاجمته الالوان من كل جانب وانفجرت في عينيه كما تنفجر زجاجات الدم والسم . [٢٧]

واحيانا تنطلق صور سارتر من الاحساسات نفسها لا الاشياء التي تثيرها ، ويخلط كذلك بينها فيقارن بين الصمت واللمس والشم ( فيقول ) : « كان يحس في ظهره بضغط الصمت السحري » [٢٨] .

( وايضا ) « فتح النافذة وتدلى في الفراغ وتنفس رائحة بنفسجات الصمت [٢٩]

والصوت الآدمي وان استقل عن صاحبه ما زال يستمد منه قوته ويستنهكه كما يستنهك حيوان طفيلي الآدمي ( فيقول سارتر ) « كان صوته يخرج منه رغما عنه ، وكان صوته يتغذى عليه وكأنه مخلوق طفيلي هائل ، لو استطاع لامتص دمه وامعاءه بغية تحويلها الى أغانٍ » [٣٠] بل تمكن رؤية الروائح باشكالها المحددة تماما والوانها الواضحة ( يقول سارتر ) : « وبعد العصافير تيقظت الاعشاب ، والقت بدورها برائحتها كما كانت العصافير تلقي بصيحاتها ، روائح خضراء سعيدة لا زالت مدببة وحمضية الطعم ولكنها سرعان ما ستحلو تدريجيا وتكبر وتنضج انوثتها كلما اشتدت زرقة السماء » [٣١] .

وفي فلسفة جان بول سارتر يلعب الجسم الآدمي دورا مبهما ، وقد أرينا ان سارتر يفترض في العالم انه « في ذاته » وبالتالي ابعد ما يكون عن تيار الفكر ، وبالتالي فالجسم هو جزء من ذلك الذي هو « في ذاته » اي من العالم : العالم ـ الجماد ، ما جسم الانسان بالنسبة اليه ؟

ان مفهوم سارتر الذي بسطه في كتابه « **الوجود والعدم** » هو أن كينونة الانسان كلها ليست الا « وجودا ـ في ـ العالم » حسب تعبير « هيدجر » ونحن « في ـ العالم » بواسطة الجسم . يقول سارتر : « اذن ليس الجسم

---

(٢٧) **La Mort dans l,ame'** pp. 25-26.
(٢٨) **Ibid.'** p. 79.
(٢٩) **Ibid.'** p. 140.
(٣٠) **Ibid.' p.** 105.
(٣١) **Ibid.'** p. 45.

بتاتا اضافة عارضة الى روحي ، ولكن على العكس بناء ثابت لكياني والشرط الدائم لاستمرار امكانات ادراكي من حيث ان هذا الادراك ينصب على العالم » (٣٢) .

أي لا غنى للادراك عن الجسم ، ويضيف سارتر « ان الادراك الواعي هو نفسه الجسد بل انه ليس الا الجسد ، وسائر ذلك عدم وصمت » (٣٣)

وبالتالي فالجسم جزء مما هو في ذاته اي من العالم المادي الصلد ومع ذلك يكون البناء الدائم لكياننا ولا غنى عنه لكي توجد حالة الوعي . وهذا هو ما كنت اقصده بقولي ان مفهوم سارتر للجسم مبهم .

ان كون الجسم مشتركا مع ظواهر الطبيعة العديمة الحياة يوحي الى سارتر ببعض صور خيالية تصنف الجسم بكلمات تصلح لوصف المعادن او النباتات ( يقول سارتر ) « كان ذلك الرجل شفافا يظهر الشمس . وكانت الحياة تعلو وتهبط وتدور بسرعة عجيبة للغاية في شجرة عروقه الزرقاء » (٣٤) (( وايضا ) « عندما كان يلمسني كنت استحيل الى مخمل ، والآن اصبح جسدي كطين يابس يتفتت تحت اصابعه » (٣٥)

وفي صور اخرى يصف سارتر الاحساس الغريب الذي ينتابنا حين يبدو وكأنه قد انفصل عن الجسد احد أجزائه او احدى وظائفه واكتسب وجودا مستقلا . وقد رأينا كيف يمكن تصوير الصوت الآدمي بصورة طفيلي عملاق ، وسنرى الآن التطوير الذي سيسبغه المؤلف على التنفس الآدمي . ( يقول سارتر ) : « وعلى يسارها كان تنفس خشن ـ كان هناك منذ خمس دقائق بينما لم تكن هي قد تنبهت لوجوده . كان ينزلق اليها ويستقر في رئتيها ويصبح تنفسها هي » (٣٦) .

وفي ادب سارتر تتخذ الاستعارات التي تشبه اعضاء الجسد بالكائنات الميتة شكلا مختلفا عما اتخذته في الادب الفرنسي عامة ، فهو الآخر لا يخلو منها ، فبعض تشبيهاته بصرية بحتة ( يقول سارتر ) : « كان له وجه منهك وغائم كالضباب يعلو بياقته المفكوكة الازرار » (٣٧) ( وايضا ) « كانت تحس بأنفها يضيء تحت نظرته وكأنه مصباح (٣٨) . بينما تصور تشبيهات اخرى لسارتر الجسد الآدمي بالالة ( يقول سارتر ) « باعد الرجل بين

---

(٣٢) Jean. Paul Sartre, L,etre et le néant' Gallimard Paris, 1943, p. 392.
(٣٣) Ibid.' p. 395.
(٣٤) La Mort dans l,ame' p. 75.
(٣٥) Ibid.' p. 175.
(٣٦) La Mort dans l,ame 23.
(٣٧) Ibid.' p. 99.
(٣٨) Ibid.' p. 156.

اعضاء جسمه فبدا كعلبة تنفتح » (٣٩) ( وايضا ) « كان زنده بارزا كأنه نفخ بمنفاخ (٤٠) ( وايضا ) « كان جفنه الايسر بدأ يضطرب في وجهه الشبيه بالرماد كما تلوح نافذة مفتوحة في يوم عاصف » (٤١)

كما يشبه سارتر ايضا الحشود بكائنات غير حية ، وقد طور سارتر هنا تشبيه الحشود بمياه البحر وان لم يكن اول من ابتدع هذا التشبيه من الفرنسيين او غيرهم ( فيقول ) : « دحرجت عليه الحشود مدها المائي وحملت الامواج الى قمتها حزما من الاعين البارقة الميتة ، وكان الرصيف يرتجف وقد لطخه الالوان الملتهبة ، وكانت الحشود تبعث بخارا كالذي تبعثه ملاءة رطبة اذا تعرضت للشمس » (٤٢) .

وفي موضع آخر يحكم سارتر تشبيهه فيقارن بين حشد المهاجرين عن فرنسا من الشمال الى الجنوب وبين ثمالة النبيذ ، ثمالته الداكنة ( فيقول ) : « كانت ثمالة المشاة السوداء تغطي الطريق » (٤٣) وبالمثل فان للتشبيهات المتأثرة بصورة الحيوان اهمية كبيرة في رواية سارتر وليس من قبيل المصادفة ان يفتتح هذا المجلد بصورة خيالية مستلهمة من الحيوانية ويختتم بصورة مثلها . فالجملة الافتتاحية تقارن بين موجة الحر التي اجتاحت نيويورك وبين حشرة قارضة ( يقول سارتر ) :

« حشرة قارضة ؟ استل سكينه وفتح عينيه . كان حلما . لا . كانت الحشرة هنا وقد انشبت فيه مخالبها الماصة : كانت الحرارة » (٤٤)

ومن الواضح تسلط هذه الصورة ، وفي موضع تال من الرواية تعاود تسلطها « يقول سارتر : « وفي الخارج كانت الحشرة القارضة تخترق بالآف الخراطيم الماصة » (٤٥)

وكذلك تختتم الرواية بصورة حيوانية المصدر رمزية الغرض « غدا ستأتي الطيور السوداء » وتلك الجملة هي احد الامثلة النادرة على « التقديم والتأخير » في الرواية ، وكأنما صاغ المؤلف الجملة بهذه الكيفية لتنتهي هي والكتاب معا بكلمة « السوداء »

وكالعادة تتخذ الصور الخيالية الحيوانية المصدر عند سارتر شكلا مجازيا وهو يستخدمها لوصف الآدميين سواء ليصمهم بالوحشية او ليشير لبعض الصفات القبيحة في مظهرهم ( فمثلا ) . « الوحش القذر الذي تكاثر في ليل

---

(٣٩) Ibid.' p. 187.
(٤٠) Ibid.' p. 130.
(٤١) Ibid.' p. 68.
(٤٢) Ibid.' p. 31.
(٤٣) Ibid'. p. 17.
(٤٤) La Mort dans l,ame' p. 30.
(٤٥) Ibid.' p. 30.

جسده » (٤٦) أو ( وكذلك ) « رأى ماتيو عيني المرأة تحت الشريط الذي ترتديه حول جبهتها » ... ثابتتين ومستديرتين كعيني فرخة عجوز » (٤٧)

( وايضا ) : « لمح ضفدعا يتواثب تجاه المعركة ونظر ماتيو للحظة الى ذلك الحيوان الافطس ثم اصبح الضفدع رجلا » (٤٨) .

واحيانا نجد في رواية « الحزن حتى الموت » صورا تروق للذوق ولا تصدمه ( فمثلا ) : « كانت تبدو نبيلة أنوفة وحزينة كفرس » (٤٩) وايضا . احس دانييل نفسه غريبا كوعل شرود يلقي على متسلقي الجبال نظرة عذراء بطيئة » (٥٠)

وسارتر يقرن ايضا بين الكائنات الميتة والحيوانات فيقول « تنغلق البيوت على نفسها كالقواقع » (٥١) وايضا « شارع سان ميشيل ـ الذي كان بالامس سيلا طويلا من الذهب يتجه جنوبا ـ كان اليوم حوتا نافقا منتفخ البطن . دق دانييل خطواته على بروزات ذلك البطن وانخفاضاته » (٥٢)

ان الصورة الاخيرة هي احدى الصور المنفرة العديدة التي يفرزها خيال « دانييل » المحموم اثناء سيره في شوارع باريس الخالية ، وفي نفس الفقرة يخيل الى دانييل ان انفجارا قد وقع وتنفجر بالتالي مرارته من مواطنيه على هيئة استعارة حيوانية مقذعة ( يقول سارتر ) :

« انهم يعدون : اولئك الشهود والقضاة واهل الاحسان ، انهم يعدون تحت الشمس وفاروز السماء يفقس طائرات على رؤوسهم » (٥٣)

وفي نفس الوقت يقع فعلا انفجار حقيقي بالقرب من ماتيو وفرقته وهنا ايضا يشبه سارتر الطائرات الحربية بالطيور الجوارح التي تحوم في السماء بحثا عن جثث تنهشها ( يقول سارتر ) :

« كانت الطيور الجوارح متراخية ومتعطشة تدور قليلا فوق البلدة تبحث عن فرائسها ثم بعدت وهي تجر وراءها أصواتها المعدنية التي كانت تتواثب فوق اسطح البيوت » (٥٤)

---

( ٤٦ ) Ibid.' p. 176.
( ٤٧ ) Ibid.' p. 114.
( ٤٨ ) Ibid.' p. 185-186.
( ٤٩ ) La Mort dans l,ame' p. 132.
( ٥٠ ) Ibid.' p. 80.
( ٥١ ) Ibid.' p. 83.
( ٥٢ ) Ibid. p. 81.
( ٥٣ ) فاروز السماء = Ibid.' p. 81. L'azur du ciel
( ٥٤ ) La Mort dans l,ame' p. 83.

بينما يقارن سارتر في موضع آخر بين الطائرات وصغار الضفدع ( فيقول ) « وبدت له الطائرات كصغار الضفادع تسبح في مياه السماء » (٥٥)

وكذلك يشبه سارتر الظواهر المجردة بالحيوانات ( فيقول ) : نحن كاحلام الدود ، فأفكارنا تسمك ويقل نصيبها من الآدمية تدريجيا ، غدت افكارنا تعدو في كل مكان : افكارنا تلك التي يكسوها الشعر ونبتت فيها مخالب غدت تتناقل من رأس لآخر : ستدب في الدودة الحياة » (٥٦)

وهذه الصورة هي احدى مجموعة كبيرة مثيرة للاهتمام من الصور استلهمها سارتر من عالم الحشرات . وقد اختار سارتر هذا النوع من الاستعارات بالتحديد وهو يصف الخروج الكبير من باريس على لسان « سارة جوميز » وصغيرها اللذين كانا بين المهاجرين على حين تسد السيارات الشوارع ( فيقول ) :

« كان النمل الأسود الطويل يشغل الطريق كله وكانت الحشرات تتقافز امامهم كبيرة وطويلة وغامضة وكانت السيارات تئز كسرطـان البحـر وتزقـزق كالعصافـير ، كان الرجـال قد تحولـوا الى حشرات وكانـت خائفة » (٥٧) ( وايضا ) « مرت السيارات امامها واحست ان عيونا خفية تراها ؛ عيونا غريبة اصحابها ذباب وغل » (٥٨)

وبالتدريج تكبر الكائنات التي تشبه بالحشرة حتى يشبه اكبرها وهو الحشد الذي يغطي الشارع بدوره بالحشرة ( فيقول سارتر ) : « لقد احتوانا الحشد والحشد يسير ونحن معه ، لسنا الا ارجل تلك الدابة التي ليس لها نهاية » (٥٩)

وتعود مرارا صور الحشرات في الرواية بمثابرة كمثابرة الكابوس أو الوهم المتسلط ( فيقول سارتر ) :

« تلك النطفة الرمادية التي كانت تتحرك حركة طفيفة لصق الارض وتد في اتجاههم رؤوسها المتعددة (٦٠)

( وايضا ) « كان كل جسمه يتاوت كما تتاوت الحشرات حين يهددها الخطر » (٦١)

« وكان الباقون يجرون في كل اتجاه كالنمل المجنون » (٦٢)

---

(٥٥) Ibid.' p. 24.
(٥٦) Ibid.' p. 89.
(٥٧) Ibid.' pp. 21-21.
(٥٨) Ibid.' p. 21.
(٥٩) La Mort dans l,ame' p. 24.
(٦٠) Ibid.' p. 85.
(٦١) Ibid.' p. 117.
(٦٢) Ibid.' p. 170.

وصورة الحشرة تؤدي الى الصورة الافظع اي الابادة ( يقول سارتر ) :

« لقد خرسوا ، ماذا كانت تملك ان تفعل سوى ان تخرس هذه الحشرة الوضيعة التي كانت تلوث ذلك النهار البديع في يوم من شهر يونيو ، صبرا فستأتي اداة القضاء على الحشرات وترش كل الشوارع بالدي دي تي » (٦٣)



**وتلعب كل هذه الصور دورا هاما واساسيا في استحضار حالة الغثيان التي يعتبرها الوجوديون احدى مراحل النفس الانسانية** . وسنتوقف هنا قليلا بمناسبة صور الحشرات عند سارتر لتحليل احد مناهج « **الاسلوبية** » الادبية يستأهل عناية خاصة لان نتائجه سريعة وهامة . وهذا المنهج يستند الى افتراض ان الكاتب يكشف عن نفسه من خلال **اختياره للصور** التي يغترفها اساسا من خبرته الشخصية وبصفة خاصة من التجارب التي استحوذت على انتباهه أو الهبت خياله او كان لها عليه انطباع قوي وهناك مثل واضح على صحة هذا الفرض في قصيدة فيكتور هوجو « Booz endormi » حيث ترفع « راعوث » رأسها الى السماء ليلا بعد يوم شاق من العمل وترى السماء ولكن فكرها ما زال مشغولا باحداث النهار وانطباعاتها عنها فتذكرها السماء المرصعة بالنجوم بحقل مزروع ويذكرها الهلال بالمنجل .

( القصيدة ) :

**« هذا الهلال البارق الرشيق بين زهور الظل كان يلمع غربا ، وراعوث ثابتة ترفع بعض بصرها من خلال نقابها تسائل نفسها اي رب ؟، اي زارع للصيف الخالد قد القي في طريقه عن غير عمد منجل الذهب هذا في حقل النجوم ؟. »**

من الصعب الحكم حكما جازما من واقع صورة منفردة ، ولكن ان امكن تتبع تشكيل بنائي او مجموعة متناسقة من التشكيلات فان ذلك يمكن ان يساعد على الحكم على أدب مؤلف أو آخر . وافضل تطبيق لهذا المنهج هو الذي حاولته « كارولين سبرجن (٦٤) التي حللت صور شكسبير والتي سعت الى توصيف « سيرته النفسية » ووجدانه ومعاناته وميوله من خلال اختياره لتلك الصور في اعماله الادبية ، **ولا شك ان شكسبير نفسه يسهل المهمة على من تصدى لمثل هذا البحث** ، فمن ناحية له اعمال ضخمة حافلة بالصور الخيالية والتشبيهات الثرية ، ومن ناحية اخرى فالمعروف عن حياته الشخصية والعامة ضئيل جدا . وقد تبدو بعض النظريات التي خرجت بها كارولين سبرجن ساذجة بالغة الخيال ولكنها اصابت الحقيقة على ما يبدو حين فسرت على سبيل المثال صور الفيضان عند شكسبير على انها ذكريات عن فيضان نهر « آفون » الذي امضى طفولته على ضفافه . ومن

(٦٣) **Ibid.**' p. 81 .

(٦٤) Carolyn Spurgeon, **Shakespear,s Imagery and what it tells** us' London, 1954, pp. 93-112.

المعروف عن هذا النهر انه كان ولا يزال نشط الفيضان ، فكان هذا سبب اكثار شكسبير من استخدام الفيضان مثلا لظواهر اخرى ، ونرى مثلا عى تلك الصورة المستوحاة من الفيضان والتي مردها طفولة شكسبير في كلمات عطيل :

« ان حزني انا قد فاض
وطغى عاليا ونضح
فابتلع كل احزان الناس
فلم ينقص بل ظل كبيرا »

وبالفعل هناك احوال يكون فيها اختيار الصور لدى الاديب بتأثير تجارب حية او انفعالات قوية لم تمت داخله . فصور القطار عند الفريد دي فيني مثلا والتي ترد كثيرا في شعره هي نتاج الصدمة التي لم يشف منها قط اثر وقوع حادث قطار في فرساي سنة ١٨٤٢ وموت بعض معارفه وما تبع ذلك من نفوره الشديد من القطارات ، فيحذر في قصيدته « بيت الراعي » من مخاطر ذلك الاختراع الذي كان جديدا وقتها :

لقد ركب الانسان قبل الاوان صهوة ذلك الثور الحديدي
الذي يزفر وينفخ ويرغي ويزبد
ولا يعرف احد بعد اية اعصارات
يحملها داخله هذا الوحش الاعمى »

على ان الافتراض المطلق ان الصور الخيالية عند كاتب لا تخرج عن تجاربه وانطباعاته الخاصة يمكن ان تقود الى نتائج خاطئة فان كثيرا من الصور والتشكيلات البنائية قد اعمل فيها الكاتب وعيه عن عمد بغرض فنى بحيث لم تعد تكشف شيئا من نفسه العذراء . وكثيرا منها كذلك وان كانت تلقائية الا انها وليدة نزوة التداعي وكثيرا منها كذلك قد يكون مصدرها الادب نفسه لا الحياة ، أي ان يكون الاديب متأثرا بأديب آخر في اختيارها وسنعود الى اديبنا سارتر لنوضح الى اين يؤدي التطبيق الاعمى لمنهج كارولين سبرجن . وقد رأينا ان في رواية سارتر « الحزن حتى الموت » تكرارا متسلطا لصور الحشرات فالجر يشبه بحشرة قارضة والمركبات والناس في شوارع فرنسا اثناء الخروج في سنة ١٩٤٢ يصورون كمجموعة من حشرات تزحف زحفا اليا وكلما توغلنا في الرواية وجدنا صورة تتطور الى رمز هام . هل يمكن ان نفسر ذلك على انه علامة على اهتمام سارتر بعلم الحشرات ؟. ام هل يجب ان نفترض ان سارتر في طفولته قد مر بخبرة اليمة مصدرها متصل بالحشرات ؟. وهل سنمتد بنفس التفسير السيكولوجي الى كتاب آخرين تلعب عندهم الخيالات الحشرية نفس الدور الهام ومنهم مثلا

اندريه مالرو ؟ (٦٥) هناك بلا شك حالات يمكن ان نقرر فيها بشكل حاسم ان هناك صلة بين الخبرة الشخصية والصور الخيالية ، ولكن عموما يكفي ان نفترض ان كلا الكاتبين قد التفت الى امكانيات الافادة المتنوعة من المقارنة بين النشاط البشري والنشاط الحشري وان كلا منهما قد طورها في اتجاه رمز معين .

ومن الصور الهامة التي اختارها خيال سارتر في الرواية تلك التي تنتقل من **الملموس** الى **المجرد** . ومن الصعب فهم بعض التجارب والمشاكل التي يمر بها الوجودي دون امثلة واضحة تنتقل بنا الى افكاره المجردة عبر جسر من الملموس ، ولكن يمكن ايضا تحديد **اتجاهين اخرين** ، **الاول** الصدمات العنيفة التي تحدثها الخطوب غير المتوقعة **والثاني** ان المجاز والصور المحملة ليس الا متنفسا للمرارة التي تكتنف شخصيات سارتر . والاتجاهان يتضحان في عديد من الصور المريرة تتعرض لبعض القيم الاخلاقية ، اولا تتعرض للطيبة كما في المثل التالي :

« ملأت الطيبة ثدييها كما يملأهما اللبن واكتظت بطيبتها التي لا تستعملها كأنما ملأها غاز » (٦٦)

وثانيا تتعرض للاحسان كما في المثل التالي :

« واتخذ قراره ، هوى قلبه الطيب الشفوق من غصن الى غصن ، انتهى ، لم يعد له قلب » (٦٧)

وثالثا تتعرض للاخوة كما في المثل التالي :

« كان قد بقي له في اعماق فمه من ليلة الامس طعم ـ قد برد ـ من الاخوة » (٦٨)

واحيانا يأتي سارتر بصورة شعرية ثم يزيحها فنفقدها وكأنها سراب ( فيقول ) : « بالطبع كانت البراءة تبرق تحت شمس الصباح ، كانت ملموسة على اوراق الاعشاب ، ولكنها كانت تكذب ، والذي كان حقيقيا كان ذلك الخطأ المشترك المنفلت : **خطؤنا** » (٦٩)

ويمكن للصور المجازية ايضا ان تتعرض بإلحاح للجوانب السلبية لرذائل معينة وتؤكد عليها فتصور الكراهية كسائل قذر ( فمثلا ) « لقد فجرت الكراهية رذاذها الى السماء » (٧٠)

---

(٦٥) Cf. G.O. Rees. "Animal Imagory in the Novels of André Molrauw". **French Studies'** vol. IX,1955, pp. 129-142.

(٦٦) **La Mort dans l,ame'** p. 23.

(٦٧) **Ibid.'** p. 174.

(٦٨) **Ibid'**. p. 99.

(٦٩) **Ibid.'** p. 50 .

(٧٠) **Ibid'**. p. 185.

ويأتي سارتر بنفس التأثير عن طريق الكناية فأولا « مروا بين سياجين من البغض الهين » (٧١) وثانيا « رفع رأسه فوق تلك الطاعة المشعرة » (٧٢)

وباستعمال الاسماء « **البغض** » و« **الطاعة** » المجردة بدلا من « الاعداء المبغضون » و« المرأة المطيعة » ينجح سارتر في تكثيف المعنى وفي الوقت نفسه يعزل الصفة ويكسبها لحما حيا ، ونجد عند سارتر ايضا امثلة اعقد من ذلك كما في الاسطر التالية :

« تحطم خلود تماثله وطار مع قهقهات الضحك » (٧٣)

ويلجأ سارتر ايضا الى رصد التجارب والعمليات العقلية المجردة بكلمات تنتمي الى مجال الخبرة الحسية كاللمس او الحرارة او الصوت .

فمثلا « سمع صيحات وهو يحلم حلما متعجنا » (٧٤)

وايضا « مد يديه الطويلتين كأنما يريد ان يتحسس النبأ بحذر » (٧٥)

وايضا « المجد الذي سرى من الارض الى بدنه كأنه دفء حيواني » (٧٦)

وايضا « لثانية واحدة أنّت ذكريات كما تئن الاشجار بفعل الرياح » (٧٧)

واخيرا « حركت صلاصل مشاكلي » (٧٨)

وتوحي مشاهد معارك سنة ١٩٤٠ الى سارتر بالعديد من المقارنات الغريبة فتبدو له فرنسا وكأنها جهاز ضخم قد توقف عن العمل ، يقول :

« والآن انطرحت فرنسا ورأيناها ، رأينا آلة كبيرة معطوبة وفكرنا : نعم نعم انه لكذلك » (٧٩)

وخلال مسيرته الكابوسية داخل باريس يأخذ دانييل بغتة شعور بأن المدينة ليست تماما خالية ولكنها مليئة بجيوش صغيرة تحارب في كل اتجاه وتهرب بعد هزيمتها تاركة ثغرات في اسوار المدينة ، فيقول دانييل لنفسه

(٧١) **Ibid.'** p. 146.
(٧٢) **Ibid.'** p. 148.
(٧٣) **La Mort dans l,ame'** p. 69.
(٧٤) **Ibid'**. p. 185.
(٧٥) **Ibid.'** p. 67.
(٧٦) **Ibid.'** p. 138.
(٧٧) **Ibid.'** p. 174.
(٧٨) **Ibid'**. p. 69.
(٧٩) **Ibid.'** p. 46.

« ليست باريس خالية بالمعنى المفهوم بل هي مليئة ولكنها مثقوبة » [٨٠] وتحت ضوء القمر يرى دانييل اشكالا جديدة تتخذها باريس ومنها « الحجر المعتق في رحيق التاريخ » [٨١] .



ان الاستعارات التي يستخدمها سارتر عند التعرض لافكار الوجودية الكبرى مثل الاختيار والالتزام والقلق والتضامن وطبيعة الوجود وطبيعة الزمن توضح العلاقة الوثيقة بين فلسفته وصوره الخيالية .

ان كلمة الوجودية نفسها تعني التسليم لدى معتنقها بأولوية الوجود على الماهية ويقول جان بول سارتر « بالمصطلح الفلسفي ، لكل شيء وجود وماهية ، ويظن الكثيرون ان الماهية تأتي اولا والوجود بعد ذلك ولكن الوجودية تنص على العكس . ان لدى الانسان والانسان وحده يسبق الوجود الماهية ، وهذا يعني ببساطة ان الانسان يكون اولا ثم يكون هذا اوذاك » [٨٢] . والتجربة الدالة على هذا المفهوم للوجود والذي يمثل لمعتنقي هذا المذهب ما يمثله « الكوجيتو » او الـ « انا افكر اذن انا موجود » لمعتنقي مذهب ديكارت . *

اقول ان هذه التجربة قد تم وصفها بعناية وقوة في رواية سارتر الاولى « الغثيان » ، فيرينا سارتر كيف اكتشف « روكونتيني » بطل الرواية الذي كان لا يزال يرقب الاشياء بل يكتفي باستخدامها : اكتشف الوجود ، ولكن ماذا يجب ان يعني « الوجود » ؟ في مصطلح الوجودية ؟ ليس « الوجود » مرادفا « للكينونة » . فالاشجار تكون ولكنها لا توجد الا بالفعل العقلي الذي يضفي عليها ذلك ـ فالوجود الفعلي ليس « حالة » ولكنه « فعل » ، فهو الانتقال الفعلي من « الممكن » او « المحتمل » الى « الواقع » . ومع ذلك فلا يكفي مجرد الانتقال الفعلي من حالة الى حالة شرطا للوجود ، فان الصيرورة والوجود الحقيقي يشترط الحرية ولذلك فالوجود هو من نصيب الانسان دون سائر الكائنات ( بفضل حريته ) ومع ذلك فلا يجب مجرد الافتراض ان كل انسان يتمتع بنصيبه ويوجد حقا ، فهناك كثيرون يتبعون القطيع ولا يؤدون اختيارا حقيقيا ، واولئك على حد تعبير هيدجر ـ هم الذين يشيرون الى انفسهم بكلمة « المرء » بدلا من كلمة « انا » ، وليس لهؤلاء وجود اصيل . ففي نظر سارتر كما في نظر هيدجر ، لا يوجد بأصالة الا الذي يختار حريته ويصنع نفسه بنفسه والذي هو نتاج عمله هو نفسه . وفي المجلد الاول من رباعية « دروب الحرية » لسارتر هو المعنون « سن النضج » يقول دانييل

---

( ٨٠ ) Ibid.' p. 80.
( ٨١ ) Ibid'. p. 155.
( ٨٢ ) Jean Paul Sartre, Action' 27 détembre 1944.

( * ) انظر في ذلك مقال الدكتور حبيب الشاروني المنشور في هذا العدد ـ مستشار التحرير .

« اريد الا انتسب الا لنفسي » [٨٣] وفي كتاب سيمون دي بوفوار « دماء الاخرين » تعجب البطلة « هيلين برتراند » بصديقها « جان بلومار » لانه يبدو عليه الرضا بنفسه وتقول له :

« ان هذا هو مصدر قوتك ، رضاك عن نفسك ، ويشوبني انطباع انك خلقت نفسك بنفسك » [٨٤] ، وبعد ذلك تستغرب ان له اما : « كان من الصعب الاقتناع بأنه مدين بحياته لاحد ، اكان يمكن الا يكون قد وجد ؟ » [٨٥] .

ان المحور الثاني لفلسفة الوجودية هو الاختيار للانسان حرية الفعل ولكن عليه ان يختار طيلة الوقت ، فحتى الامتناع صورة من صور الاختيار ، والانسان من خلال اختياراته المتعاقبة يلتزم حتما ، وهذا الالتزام يحد من حريته المقبلة ، وفي الوقت نفسه لا توجد معايير مطلقة تملي عليه اختياراته . ففيا يخص الانسان يسبق الوجود الماهية ولذلك فليس هناك مثل قبلي يقود خطوات الانسان في اختياره ولا سلطة او قاعدة تفرض عليه سلوكه . وفي مسرحية سارتر « الذباب » يقول اوريست لجوبيتر الذي يريد ان يرده الى حظيرة الطاعة »

« ما كان يجب ان أخلق حرا .. فيا ان خلقتني حتى لم اعد ملكا لك . ولا يوجد في السماء خير أو شر او شخص يصدر الي اوامر .. لن اعود الى شريعتك إن من المحتوم علي الا تكون لي الا شريعتي ، فأنا انسان يا جوبيتر ويجب على كل انسان ان يخترع طريقه » [٨٦] ، وفي روايتنا « الحزن حتى الموت » يصف سارتر مأساة هذا الموقف الانساني عموما واحتدامها في صيف سنة ١٩٤٢ فيقول :

« ان نغوص في فعل مجهول كما نوغل في غابة : في فعل .. في فعل يلزمنا ولا نفهمه حق الفهم قط » [٨٧]

وفي فرنسا الهزيمة ستكون حرية الفعل محدودة وبلا جدوى ( يقول سارتر ) :

« سكت وقد قال لنفسه : يجب ان نحيا .. نحيا ونجني يوما بيوم ثمار الهزيمة العفنة : وان نرد هذا الاختيار المطلق الى تفاصيل تنطق بالخيبة » [٨٨]

وبعد ذلك ينتاب ماثيو يأس يتبلور في صورة تكاد تكون اسطورية ( فيقول ) :

« مأسوي ؟ ولا حتى ذلك . تاريخي ؟ لا ولا ذلك ، نحن مهرجون لا يستحقون دمعة واحدة مقدرون

---

( ٨٣ ) Jean. Paul Sartre, **L,Age de raison**' Gallimord, Paris, 1945, p. 18.
( ٨٤ ) Simone de Beauvoir, **Le Sang des autres**' Gallimard, Paris, 1954, p. 127.
( ٨٥ ) **Ibid.**' p. 127.
( ٨٦ ) Jean, Paul Sartre, **Les Moucher**' Gallimard, Paris, 1947, Acte III, Scéne II.
( ٨٧ ) **La Mort dans l,ame**' p. 77.
( ٨٨ ) **Ibid.**' p. 50.

لهدف ؟ لا ولا ذلك ، ان العالم هو مجرد مصادفة ، كان يضحك ويضرب برأسه حائطي القدر والعبث المتواجهين واحدا بعد الآخر » (٨٩) .

وفي مواجهة الاخطار التي تتهدد الموقف الانساني : يغزو الانسان شعور **بالقلق** ، وقد جعلت الوجودية من القلق احد خيوط نسيجها الرئيسية وهو خيط يعود تاريخيا الى المرهصين بالوجودية من الفلاسفة شأن باسكال وكيركوجارد ، وتدخل صور عديدة تصف القلق وآثاره الى رواية سارتر ومعظمها تبرز الاعراض التي يحسها البدن والمصاحبة للقلق الذي تستشعره النفس الآدمية ، وربما جاءت الصورة وجيزة لا تلم بكل جوانب حالة القلق (فمثلا)«كان يشعر بأن القلق يطغى عليه كما يطغى مد البحر على الشاطيء » (٩٠) ( وايضا « شقه القلق نصفين » (٩١)

بينما في مواضع اخرى من الرواية تلم الصورة بعدد اكبر من التفاصيل ( يقول سارتر ) : « ومرة اخرى القلق : بدأ حذرا كما تبدأ الملاطفة ، ثم استقر متواضعا واليفا في اعماق امعائه ، لم يكن شيئا ، مجرد فراغ .. فراغ في داخله وفراغ حوله ، كان يجول خلال غاز مخلخل » (٩٢)

كما يصف سارتر الاعراض المصاحبة للقلق الجماعي اذا وجدت هذه الظاهرة ( فيقول ) : « كانوا ينظرون بعضهم الى بعض ويخيفون بعضهم البعض ، لم يتحدث احدهم عن القلق ولكنهم كانوا يستشعرونه في الاذرع والافخاذ : مؤلما كالضعضعة وكان يلف في القلوب كالذبابة » (٩٣)

ومع ذلك **فالتضامن** بين الافراد لا زال من اشجع الوسائل لدرء القلق ، فعلى طول الرواية يشقى ماثيو سعيا لذلك الشعور بالتضامن ( يقول ) : « في اوقات اخرى كان يصبح هو الجميع ، كان قلقه يهدأ وتتصاعد افكار الجميع الى رأسه في بقع ثقيلة ثم تنحدر من فمه » (٩٤)

وفي نفس الوقت يكون الفرد جزءا لا يتجزأ من الحشد على نحو بدني ( فيقول سارتر ) : « خلال لحظة واحدة اخترقتها هذه المسيرة الجماعية وصعدت من فخذيها الى معدتها واخذت تضرب في داخلها ضربات قلب منهك : قلب الجميع الكبير » (٩٥) .

---

(٨٩) **Ibid.**' pp. 69-70.
(٩٠) **La Mort dans l,ame'** P. 125.
(٩١) **Ibid.**' p. 144.
(٩٢) **Ibid.**' p. 89.
(٩٣) **Ibid.**' p. 83.
مؤلماً كالضعضعة = Doulourense comme une courbature..........................................
(٩٤) **La Mort dans l,ame'** p. 84.
(٩٥) **Ibid.**' p. 22.

ان شخصيات سارتر تستشعر القلق بشكل حاد الى درجة ان القلق يكاد يصبح في روايات سارتر احدى الشخصيات ( فيقول ) :

« كان القلق يدور بين الخضرة والخضروات المتوردة الخدين ولا يتوقف في اي مكان » [٩٦] .

ويتخذ القلق ايضا شكلا مختلفا ، ففي اوقات الحساسية المفرطة يدرك بطل سارتر بحدة عبثية العالم ودقة موقف الانسان داخل ذلك العالم فينتابه نوع من الفزع او الذعر الميتافيزيقي ( فيقول سارتر ) :

« أحس ماتيو تحت فخذيه وتحت راحتيه تشابك حياة الارض والعشب والحشرات : بشعر طويل مهوش وندى وملىء بالقمل : كان القلق العاري هو الذي تتوسده راحتاه ، كان مليون فرنسي سخفاء بين اقليم الفوج الفرنسي ونهر الراين الالماني لأنهم لم يستطيعوا ان يكونوا رجالا . سيموتون وستظل تعيش بعدهم هذه الغابة القطساء ، كما لو كانت الحياة في هذا العالم من حق الفلوات والبراري وحدها » [٩٧] .

ويستمر حوار ماثيو مع نفسه ( مونولوجه الداخلي ) ويتطرق الى صورة غريبة ملتوية تصف خبرة ملموسة بوصف ينطبق على خبرة مجردة ( فيقول سارتر ) :

« وكان للعشب الذي يلامس يديه اغراء الانتحار » واخيرا يختلط ـ عند البطل ـ الملموس والمجرد والآدمي واللاانساني كما انمحت الحدود بين العالم فيقول سارتر « العشب والليل الذي يلصقه العشب بالارض والافكار الحبيسة التي تحاول الهرب منبطحة أثناء الليل ، وذلك العنكبوت الذي كان يتأرجح قرب حذائه والذي اختفى بغتة تاركا صنيع اطرافه الشاسع » [٩٨] .

ويكشف خيط اخر في نسيج الفلسفة الوجودية الا وهو خيط الاحساس بالزمن عن بعض من اروع الصور التي ابتدعها خيال سارتر [٩٩] . ونقطة انطلاقها استعارة قديمة قدم الفلسفة نفسها : فكرة ان الزمن يسيل التي نص عليها هيراقليطس [١٠٠] فيستولي سارتر على هذه الفكرة ويتوسع فيها ويطورها الى وشي ادبي ، فمع حر صيف لا يطاق يسيل الزمن بطيئا وكئيبا .

( يقول سارتر ) « كان الزمن يسيل بطيئا كشراب ادفأته الشمس » [١٠١] .

---

(٩٦) **Ibid.'** p. 43.
الخضروات المتوردة الخدين Les légumes joufflus........................................................
(٩٧) **La Mort dans l,ame'** p. 131.
(٩٨) **Ibid.'** p. 131.
(٩٩) Cf. R. Campbell, **Jean Paul Sartre ou une littérature philosophique'** Paris, 1945, chap. III.
(١٠٠) Cf. B. Russell, **History of Western Philosophy'** London, 1948, p. 64.
(١٠١) **La Mort dans l,ame** P. 70.

بل قد يبدو الزمن ثابتا تماما الا ان حركة مفاجئة تعيد اليه انتظامه ( يقول سارتر ) : « بل كان الزمن لا يسيل اطلاقا كان يرتجف ويتساقط على التل المحمر ، وحدثت حركة مباغتة واحس به ماتيو في عظامه كبوادر معاودة روماتيزم قديم » (١٠٢) .

وفي صورة جريئة يقارن سارتر بين توقف الزمن وتجلط الدم ( فيقول )

« احدث رحيلهم تمزقا مارقا في نقاء السماء وقطر قليلا من الزمن من هذا التمزق ثم توقف النزيف وتجلط الزمن ثانية » (١٠٣) .

والمستقبل هو الذي يحكم المفهوم الوجودي للزمن وليس هذا غريبا من فلسفة تضع الاختيار والحرية مكانا عليا ،. فبالنسبة للوجودي ، المستقبل عبارة عن « مشروع » بكل دلالات هذه الكلمة ، اي انه خطة وفي الوقت نفسه استكشاف . وقد كتب سارتر في مقاله « مفهوم الزمن عند فولكنز » ما معناه :

( حاولوا ان تتمالكوا وعيكم ثم تفحصوه ، ستجدونه مثقوبا ينفتح على المستقبل . انني لا اتحدث اطلاقا عن مشروعاتكم واما لكم ولكن مجرد هذه الخطوة العارضة لن تكتسب في نظركم معنى الا اذا اطلقتم انجازاتكم امام وعيكم وامام انفسكم في ما لم يأت بعد » (١٠٤) .

كذلك لا يعدم سارتر موهبة تحويل المعاني المجردة التي يتمثلها الى صور ملموسة تبهرنا كما بهرتنا مهارته في تصوير الزمن ، ان ماتيو وقد افزعته احتمالات المستقبل المظلمة يحاول ان يستوقف الزمن ولو لبرهة ـ لمسافة لحظة ـ فيقول :

« انا هنا وسينهار الزمن وشبح المستقبل ولن يبقى الا استمرار مكاني مهزوز ، لم يعد هناك حرب ولا سلام ولا فرنسا ولا المانيا ، فقط لمعة ضوء شاحب تحت عقب باب ربما ينفتح ، وهل سينفتح ؟ لا شيء اخر يهم » (١٠٥) .

كانت تلك هي النسخة الوجودية من محاولة فاوست لايقاف الزمن وان اختلفت الاسباب ، ولكن آن للوهم أن يزول : ( يقول سارتر ) « وفي الحال عاد اليه مرور الوقت ، واختفت لؤلؤة الامل الصغيرة في مستقبل شاسع كريه » (١٠٦) .



---

(١٠٢) La Mort dans l,ame' p. 135.
(١٠٣) I. id.' p. 137.
(١٠٤) Cité par Campbell, op. cit., p. 51.
(١٠٥) La Mort dan l,ame' p. 94.
(١٠٦) Ibi .' p. 94.

لابد ان نوضح جانبا من صور الخيال عند سارتر لكي نفهم ابعادها الكاملة . ان توزيع الصور طبيعي للغاية ويندر ان تظهر احداها في وسط حوار ، وتلك التي تجيء على لسان احدى الشخصيات ليست بالغة الخيال الى درجة تلفت نظرنا ما عدا تلك الجملة التي تجيء على لسان دانييل عندما يستقذع المخطط الذي كان يقدم عليه « لاغواء » فيليب وهي « ستأبل من مرضك عندما تكون قد تخلصت مني وكأنني قشرة فاكهة مستهلكة » (١٠٧) .

وبأستثناء تلك الجملة فان الغريب في الرواية هو تلك الفجوة التي تفصل بين لغة السرد ولغة الحوار .

ولسنا نبالغ اذا قلنا ان الحوار في رواية « **الحزن حتى الموت** » يحاكي احاديث الحياة اليومية حرفيا ودون غربلتها وكأنه شريط تسجيل ، واغلب الشخصيات سواء منها المثقف او الأمي تتحدث بلغة خشنة حافلة بالالفاظ الدارجة ، وفي تصميمه على نقل لغتهم نقلا أعمى فات سارتر ان يحني رأسه للذوق السليم او لقيمة التنويع ، وهذا الاهمال قاسم مشترك بين سارتر واغلب معاصريه من الروائيين الفرنسيين ، ولكن قل منهم من بالغ فيه الى الحد الذي ذهب اليه سارتر ، وكون جمل الحوار « نيئة » الى هذا الحد المركز قد فرش ارضية غريبة وليست مناسبة للتدفق الهائل للاخيلة المركبة التي سيزهر منها فيا بعد داخل السرد ، كما ان الانتقال المتبادل بين خيالية السرد وجفاف الحوار يتم غالبا بطريقة غير متوقعة . وربما تعمد سارتر في رواياته ان يزيد التناقض بين لغة السرد ولغة الحوار وان يجعل من هذا التعمد احد جوانب ريادته الفنية في عالم الرواية . وقد ذهب « ريمون بيكار » في مقال ثاقب النظر الى ان بين تكنيك سارتر والرمزيين قواسم مشتركة عديدة ، اي اننا نجد انتقالات وذكرا لخبرات أليفة مبهمة وشبه ملهمة وتعامل ماهر مع دلالات الكلمات وموسيقيتها ، وفي نفس الوقت فالموضوع عند سارتر الى حد ما قاسم مشترك مع « الطبيعيين » ، وهو يكتفي بأن يفيد من امكانات اسلوبه الثرية في مجرد وصف ظواهر كالغثيان وغيره مما يثير التقزز ، ويقول ريمون بيكار :

« ان الغريب عند سارتر هو انه وضع عملا فيه فن يعيد الرمزية الى الاذهان . وضعه في قالب يلوح كأنه من المدرسة الطبيعية ، وقبل سارتر كنا نعتقد ان رامبو قد شجب جول رينار ، وان فيرلين قد شجب زولا ، ولكن بفضل سارتر يمكن العدول عن هذا الاعتقاد » (١٠٨) .

لقد كتبت هذه الكلمات قبل نشر رواية « **الحزن حتى الموت** » ، ولكن يمكن تماما تطبيقها على تلك الرواية ربما فيا عدا ان احاسيس التقزز والغثيان قد دعمت اكثر من ذي قبل ووجد لها مبرر في الاحداث التاريخية التي مرت بها فرنسا في معمعة ١٩٤٠ ، ولو اراد سارتر الرد على هذه الكلمات لقال دون شك « ان الغثيان مرحلة اساسية من مراحل نمو النفس البشرية وان الوجودية التي تلح على الحرية والمسئولية هي حتى النهاية فلسفة قوية وانسانية » (١٠٩) .

---

(١٠٧) **Ibid.**' p. 130.

(١٠٨) Raymond Picard, **op. cirt.**' p. 293.

(١٠٩) J an. Paul Sartre L, **exisentialisme est un huma isme**' Gallimord, Pari , 1946.

ومع ذلك فمن الصعب الجزم بأن رواية « الحزن حتى الموت » والمجلد الذي سبقها قد المت بكل ملامح تلك الفلسفة وبصفة خاصة القوة والانسانية .

ومن الممكن توجيه نقد اخر الى رواية سارتر من حيث طبيعة الصور الخيالية نفسها . ليس لان كثيرا منها منفرة وغير جمالية فذلك لن يكون نقدا جادا . فمن المسلم للغة الادب المعاصر ان تعبر عن واقع هذا الادب لا ان تقتصر على الجاذبية ، كذلك لا موضوع رواية سارتر ولا جو الرواية يفضي الى اخيلة تشرح الصدر لكي تكون لغة الرواية بالتالي جذابة ، ومن جانب آخر فان جدة الصور وقوتها تعوض عن طابعها المنفر . ولكن النقد الذي يمكن توجيهه بجدية هو ان كثيرا من صور سارتر يمكن ان يبدو غريبا ومرغما ، وقد تحدث احد النقاد عما اسماه « بتدفق صور لا رقابة عليها » (١١٠) . والحق ان هذه الصور في الغالب مفهومة ويندر منها الصعب فهمه ، وحتى اكثرها غرابة يمكن تفسيرها على ضوء فلسفة سارتر ، ولكن القارىء غير المتأهب الذي يقتحم الرواية دون معرفة مسبقة بالوجودية يمكن تماما ان يصدم بصور من امثال « تجلط الزمن » او « التئام جروح جسد المساء الممزق » او كون نهار الصيف له لحم طري ازرق » . ان مثل هذه الاستعارات لن يقدرها حق قدرها الا من تفهم طريقة التعبير التي تميز كتابات سارتر ، وفي الوقت نفسه يجب ان نتذكر ان اغلب الصور تكون نسيجا من حوار لا شعوري ( مونولوج داخلي ) يميزه اسلوب سارتر في استخدام الخطاب الحر اللامباشر ، وهذا الحوار يحاول ان يرصد تداعيات تولد تلقائيا في عقول الشخصيات والمفروض ان تلك الصور ملك لهم وليس للمؤلف .

ونحن من جانبنا لا نرضى بالاحتجاج بكون الخطاب حرا غير مباشر مبررا لنغفر لاي مؤلف شطحاته الادبية ، ولكنه يقينا دفاع في محله حين يتعلق الامر بسارتر ، وذلك على الرغم من ان الصور الخيالية على اية حال لا تحتاج اي مبرر للدفاع . ويميز صور سارتر ثراؤها وطاقتها واندلاعها الفكري ، وهو الكاتب الذي يجوب العالم باندهاش كاندهاش الاطفال ليكتشف ارتباطات جديدة بين الاشياء ويكتب اساطيره الخاصة ، فان سارتر « كيميائي » « Chimiste » على حد تعبير شارل برونو ؛ انه مفكر ارهف الفكر رؤيته . وقد تثير الوجودية من حيث هي فلسفة كثيرا من الشكوك ، ولكن لا شك انها هي التي اثرت سارتر برؤية جديدة للحياة وبطريقة اصيلة في النظر الى العالم ، فظهر هذا الثراء في صوره . والحق ان الصورة الخيالية هي من انجح الطرق لتوصيل تلك الرؤية الجديدة بشكل فني ملموس ، وعندنا في رواية سارتر مثل واضح على تكامل العنصر اللغوي مع البناء الداخلي في سبيل اتمام العمل الفني .

***

---

(١١٠) N. Cormeau, **Littératur existentialiste Le roman et le théatre de Jean. Paul Sartre'** Liège, 1950 p. 45.

## نبذة عن حياة الكاتبة العلمية

الدكتورة دولت صالح العرب استاذ مساعد بقسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة الاسكندرية .

عملت بتدريس اللغويات والادب الفرنسي بكل من جامعات هارفارد وكولمبيا في الولايات المتحدة وجامعة القاهرة .

لها كتاب عن الشاعر « جيرار دي نيرفال » . .. صدر بالقاهرة سنة ١٩٧٩ باللغة الفرنسية .

وبحث عن « بيكون وديدرد ودالامبير » باللغة الفرنسية ايضاً بحوليات كلية الآداب بجامعة الاسكندرية .

ومقالات عن كل من « فيكتور هوجو » و« بلزاك » و« رامبو » و « مدام دي ستايل » و « الاخين جونكور » و « مدام دي لافاييت » باللغتين الفرنسية والانجليزية .. نشرت في الدوريات الجامعية للولايات المتحدة .

***

## BIBLIOGRAPHIE


ADAM, J. M. — **Linguistique et Discours littéraire'** Larousse, Paris1976.

ALBERES, R. M. — **Jean-Paul Sartre'** Editions Universitaires, Paris, 1960.

ASTUC, A. et CONSTA T, M. — **Sartre'** Gallimard, Paris, 1977.

BARTHES, R. — "Rhétorique de I'image", **Communications'** 4, 1964, pp. 40-52.

———— "L'ancienne rhétorique", **Communications'** 16, 1970. pp. 172-223.

BAUDOUIN, D. — "Sartre et le langage", **Pacific Coast Philosophy'** U.S.A., 1972, pp. II-19.

BEAUVOIR, S. de — **L,Invitée'** Gallimard, Paris; 1943.

———— **Le Sang des autres'** Gallimard, Paris, 1954.

BOSMAN, C.S. — "Sartre's nature : animal images in **La Nausée**", S. Summer, pp. 107-125.

BRINDEAU, S. — „La Phénoménologie dans l'image d'après Jean-Paul Sartre et Gaston Bachelard", **L,Ecole des Lettres'** 15 novembre 1976.

BROOK-ROSE, C. — **A Grammar of Metaphors'** Seccker and Warburg, London 1965.

BRUNEAU, C. — "L'image dans notre langue littéraire", **Mélanges Dauzat'** pp. 55-67.

CAMINADE, P. — **Image et Métaphore'** Bordas, Paris, 1970.

CAMPBELL, R. — **Jean-Paul Sartre ou une Littérature philosophique**, Pierre Ardent, Paris, 1945.

———— **L,Existentialisme**. Foucher, Paris, 1960.

CHAMPIGNY R. — "L'expression élémentaire dans **I,Etre et le Néant", publications of the Modern Language Association of America**. Vol. LXVIII, 1953, pp. 54-64.

COHEN, J. — "Théorie de la figure", **Communications'** 16, 1970, pp. 3-26.

COLVILLE, G. — "Eléments surréalistes dans **La Nausée** : une hypothèse de I'écriture", **L,esprit créateur'** printemps 1976, pp. 19-28.

CORMEAU, N. — **Littérature existentislists' Le roman et le théatre de Jean-Paul Sartre'** Liège, 1950.

CRUISKSHANK, J. — **The Novelist as Philosopher : Studies on French Fiction : 1935-1960'** Oxford University Press, 1962.

DIEGUEZ, M. de — **L, écrivain et son langage'** Paris, 1960.

EL ARAB D. — **Aurélia de Nerval. Analyse stylistique structurals'** Atlas Press Le Caire, 1979.

GODIN, R. — **Les resources stylistiques du francais contomporain'** Basil Blackwell, Oxford, 1948.

GENETTE, G. — **FIGURES'** Seuil, Paris, 1966.

———— "La rhétorique restreinte", **Communications'** 16, 1970.

GREENE, N. — **Jean-Paul Sartre : The existentialist Ethic'** Univeisity of Michigan Press, Ann Arbor, 1960.

HEIDEGGER, M. — **Qu,est-ce que la métaphysique?**, Gallimard, Paris, 1942.

HELBO, A. — **L,Enjeu du Discours' Lecture de Sartre'** Edittions comparees, Bruxelles, 1977.

JACOBSON, R. **Essais de Linguistique Générale'** Les Edtiions de Minuit, Paris, 1973.
JAMESON, F. "Sartre, The origins of a style", **Yale Romanic Studies'** ser. 2, vol. 8, 1961.
LE GUERN, M. **Sémantique de la métaphore'** Larousse, Paris, 1973.
MAROUZEAU, J. **Précis de stylistique francaise** Masson, Paris, 1965.
MERLEAU-PONTY, M. **Phénoοénologie de la perception'** Gallimard, Paris, 1945.
MINGELGRUN, A. "Lumière et couleur dans **I,Age de Raison** de Sartre", **Revue de I,Universite de Bruxelles'** nos 3-4, 1976, pp. 341-350.
MURDOCH, I. **Sartre' Romantic Rationalist'** Fontana Library, London, 1971.
PEYRE, H. **The Con:omporary French Novel'** New York, 1943.
PICARD, R. „L'art de Jean-Paul Sartre et les Hommes de Bonne volonte", **La France Libre'** 15 fevrier 1946, pp. 289-296.
PROUST, M. "A propos du style de Flaubert", **La Nouvelle Revue Francaise'** vol. XIV, I, 1920, pp. 72-90.
REES, G.O. "Animal Imagery of André Malraux", **French Studies'** vol. IX, 1955, pp. 129-142.
RICHARDS, I. A. **The Pholsophy of Rhetoric'** Oxford University Press. New York, 1950
RIFFATERRE, M. **Essai de stylistique structurale'** Flammarion, Paris, 1971.
———— **La Production du Texte** , Editions du Seuil, Paris, 1979.
RUSSEL, B. **History of Western Philosophy'** London 1945.
SARTRE, J.-P. **L,imagination'** Alcan, Paris, 1936.
———— **La Nausée'** Gallimard, Paris, 1938.
———— "A propos de John Dos Passos et 1919, **La Nouvelle Revue Francaise**, août 1938, pp. 292-301.
———— **L,imaginaire**, Gallimard, Paris 1940.
———— **L,Etre et le Néant'** Gallimard, 1943.
———— Article dans **Action'** 27 decembre 1944.
**L,Age de Raison'** Gallimard, 1945.
———— **Le Sursis'** Galimard, 1945.
———— **Thétre'** Gallimard, 1947.
———— **Situation I'** Gallimard, 1947.
———— **L, Existentialisme est un Humanisme'** Gallimard, 1948.
———— **La Mort dans L,ame'** Gallimard, 1949.
SEBEOK, A. **Style in Language'** Massachusetts Institute of Technology, Boston, 1980.
SPURGEON, C.F. **Shakespeare,s Imagery and what it tells us'** London, 1960.
THEAU, J. **La Philosophie de Sartre'** Les Editions de l'Universite d'Ottawa, Canada, 1977.
TODOROV, T. **Théories du symbole'** Editions du Seuil, Paris, 1977.
ULLMAN, S. **Language and Style'** Basil Blackwell, Oxford, 1964.
VERSTRAETEN, P. "L'écrivain et as langue", **Revue d,esthétique'** 18, juollet 1965, pp. 306-334.

***

# فلسفة جان بول سارتر

حبيب الشاروني

أستاذ الفلسفة الحديثة بجامعتي الاسكندرية وفاس

ينطلق سارتر في فلسفته من « الكوجيتوالديكارتي » . والكوجيتو يقرر الأنا مبدأ أولا وحقيقة أولى . ولكن سارتر لا يقف عند الكوجيتو كما فعل من قبل الفيلسوف الالماني هوسرل . فرغم اكتشاف هذا الاخير لفكرة القصد L,intentionnalite وهى الفكرة التي تربط ربطا وثيقا بين الذات والموضوع بما تقيمه بينهما من إحالة متبادلة ، قد انزلق إلى نوع من التصورية المطلقة ، وظل حبيسا في نطاق الوعي دون الذهاب إلى ما يقصد إليه من موضوعات . كذلك لم يمض سارتر من الأنا إلى الوجود الواقعي العالمى كما فعل هيدجر . إن هيدجر قد مضى ، بنوع من الجدل الخالص ، وتجاوز الوعي وأغفله ليقرر الوجود ويقيم الانطولوجيا . أما سارتر فلا يقف عند الكوجيتو ، ولا يتجاوزه إلى الوجود ، وإنما هو ينظر إلى الأنا الواعي وموضوعه معا في علاقتهما التي لا تنفك . لقد كشفت له فكرة القصد ، التي هى أهم ما يعطيه الحدس الفينومنولوجي ، عن مثول الموضوع أمام الوعي وعن اتجاه الوعي ضرورة نحو موضوع ما .

هكذا يكون « الوعي دائما وعيا بشيء ما » [١] . وهكذا يتميز الكوجيتو عند سارتر عنه عند غيره من الفلاسفة . إن الكوجيتو عند ديكارت يدل على جوهر قائم في ذاته يعرف بالتفكير الداخلي . فحين يقول ديكارت .: « أنا أفكر إذا أنا موجود » ينتقل بذلك من الأنا أفكر الى الجوهر المفكر المتقوم بذاته ويمضي

---

(١) P. 33.

من ثمة إلى دراسة النفس ، كما يتضح من التأمل الثاني ، دراسة ميتافيزيقية تتناول النفس من حيث هى جوهر . و إذا كان كنط قد رفض جوهرية النفس فانه قد اتخذ من الكوجيتو تعبيرا عن الصورة التي تجمع الظواهر في فكر واحد بعينه يترجم بأنا أفكر ich denhe .وهذه الصورة هى مبدأ متعال وظيفته التفكير ، أى إيجاد التوافق بين المقولات الجوفاء وبين الحدوس العمياء . فالأنا عند كنط هو مبدأ معرفة لا مبدأ وجود . أما سارتر فيرفض القول بجوهرية النفس كما فعل ديكارت (٢) ، ويرفض الوقوف عند المظهر الوظيفي للكوجيتو، أعنى باعتباره مبدأ معرفة ويقين كما يجيء صراحة عند كنط . إنه يرفض ذلك لأن الكوجيتو عنده هو المعرفة الفعلية أى المعرفة كوجود . فليست المعرفة فعلا من أفعال الوعي يتعلق بموضوع ، وليست هى شيئا مختلفا عن الوجود ، كما هو الأمر في الفلسفة التقليدية لدى المحدثين . و إنما هى فعل الوجود من حيث هو وعي ومعرفة . ان الكوجيتو يقرر الوعي أى الأنا العارف . والوعي عند سارتر هو الوجود بالذات والمظهر الأول للوجود . إنه فعل وممارسة وشعور فعلى .

يبدأ إذا سارتر من وجود الوعي ليكشف لنا عن معنى ذلك الوجود . وابتداء سارتر من الوعي ، وهو الوجود بالذات ، انما هو تقرير صريح وجازم بأولوية الوعي من حيث إنه وجود (٣) . وفي هذا التقرير لأسبقية الوجود يتفق سارتر ـ بصفة مبدئية ـ مع الكوجيتو الديكارتي . فبمقتضى الكوجيتو يتقرر وجود الأنا : أنا أفكر إذا أنا موجود » . ان الكوجيتو لا يقرر المعرفة وإنما هو يقرر وجود العارف أى وجود الأنا .

ولكن سارتر يفترق بعد ذلك عن ديكارت افتراقا جوهريا في تأويله للكوجيتو ولأسبقية الوعي . فبمقتضى الكوجيتو « أنا أفكر إذا أنا موجود » ينتقل ديكارت مباشرة إلى تقرير وجود الأنا كجوهر مفكر ، أى كجوهر ماهيته التفكير . كأن أسبقية الوعى ـ في فلسفة ديكارت ـ هى أسبقية الأنا باعتباره جوهرا ، وكأن هذا الجوهر يمكنه ـ من حيث هو سابق ـ أن يتصف بعد ذلك بأية حال شعورية كأن يعرف أو يجهل وكأن يلتذ أو يتألم . فأولوية الأنا هنا هي أولوية جوهر حائز على قدرات متعددة مثل القدرة على التفكير وعلى المعرفة وعلى الالتذاذ ، ويمكنه بالتالى أن يمارس هذه القدرات وأن يحققها بالفعل ، كما يمكنه أن يمتنع عن ممارستها فتظل قدرات أى قوى فحسب . إن الأنا بهذا الاعتبار هو ماهية او طبيعة سابقة على الفعل وعلى الممارسة . وكذلك بكل حال من أحوال الشعور هو صفة سابقة على قيامها بالفعل .

---

Sartre, J.—P. : L — etre et le Neant ( Gallimard, Paris1950 ) P.115 ( ٢ )

( ٣ ) هذه الأولوية للوعي هى أولوية فينومنولوجية ، أما من الوجهة الميتافيزيقية فيمكننا أن نقرر أولوية الموضوعات أو الوجود ـ في ـ ذاته على الوعى من حيث إن الوعى هو عدم يأتي إلى الوجود . إنه ـ كما يشبهه سارتر ـ دودة تنخر في الوجود وتحدث فيه نوعا من التصدع او التشقق .

L,Etre et le Neant, P. 57

وعلى عكس هذه النتيجة تماما يذهب سارتر فى تأويله للكوجيتو إن الكوجيتو عند سارتر لا يعني جوهرا حائزا على طبيعة أو ماهية معينة ويمكنه أن يفعل في حدود هذه الماهية ، وإنما هو يعنى نفس وجود الوعى أى نفس وجود المعرفة من حيث هى ممارسة ومن حيث هى شعور فعلي . فكأن أسبقية الأنا - في فلسفة سارتر - هى أسبقية الممارسة ، وكأن سارتر حين يقرر وجود الأنا يقرر وجودا هو وجود الوعى العارف أو هو ممارسة المعرفة ، بحيث يصبح هذا الوجود سابقا على الماهية أو تصبح ممارسة المعرفة سابقة على ظهور طبيعة المعرفة ، وبحيث يكون في بزوغ الوعى أى في ممارسته للوجود خلقا متجددا لماهيته . فالوجود إذا هو ممارسة سابقة على الماهية ، وهو من ثمة فعل سابق وشرط أولى أساسى لكل ما يكونه أو يقوم به أو يمارسه موجود ما . بل شرط سابق لكل معرفة نحصل عليها من هذا الموجود . ومن غير فعل الوجود لا يوجد كائن عارف كما لا يوجد موضوع معرفة . وعلى ذلك فكل من الانطولوجيا أى علم الوجود والنوتيقا la noetigue أى المعرفة الحدسية يجد له أساسا ونقطة ارتكاز دائمة في فعل الوجود ذاته . وعندما يقول سارتر بأن الوجود سابق على الماهية فهو يعنى بالوجود وجود الوعى ، والوعى في فلسفة سارتر هو وعى شيء ما . وإذا فأسبقية الوجود هى أسبقية الوعى أى الشعور أو المعرفة في ممارستها الحقة . وهذا يعنى أن الوجود عند سارتر ليس سابقا على المعرفة وعلى « أنا أعرف » كما أن المعرفة ليست سابقة على الوجود ، وإنما الأولوية هى لوجود المعرفة او للوجود من حيث هو وعي (٤)

بهذا التأويل للكوجيتو ننتهي إذا إلى القضية الرئيسية في الفلسفة الوجودية عامة وفي فلسفة سارتر بوجه خاص وهى القضية التي تقرر سبق الوجود على الماهية . وقد انتهى سارتر مباشرة إلى هذه القضية بمقتضى ابتدائه من الكوجيتو الديكارتي وبمقتضى تقريره لأولوية الوعى من حيث هو وجود . فالقضيتان : سبق الوجود على الماهية ، وأولوية الوعى من حيث هو وجود تعبران عن شيء واحد ، أو هما بالأحرى قضية واحدة يستمدها سارتر أصلا - وبشيء من التأويل - من الفلسفة الديكارتية . وبناء على هذه القضية تتقرر مباشرة - كما سنرى - الحرية الانسانية في فلسفة سارتر من حيث إن الوعى ليس حاصلا على أى ماهية يتحدد في نطاقها وجوده . إنه وجود أو هو ممارسة حرة لفعل الوجود وخلق متجدد للماهية . والحرية هى عين هذا التجدد أو هي حقيقته . فليس يمكننا إذا أن نفسر الوعي بواسطة طبيعة سابقة عليه او ماهية خارجة عنه ، وإنما هو يفسر ذاته كوعى أو هو يدرك ذاته وعيا . ولكن هذا الادراك أى هذا الوعى الثاني متضمن في الوعى الأول . بهذا المعنى نقول إن الوعى لا يمكن إدراكه إذ لو أدركنا هذا الوعى المدرك لانفتح باب التساؤل بأى شيء أدركناه وبدأت سلسلة لا متناهية . كأن أدرك أني أعى شيئا ما ، وأدرك كونى مدركا أني أعى هذا الشيء ، وهكذا إلى مالا نهاية . لذلك لا يمكن للوعى أن يصبح موضوعا لنفسه على هذا النحو ، ولكنه يعرف نفسه واعيا شيئا ، أى أني أدركه فقط كوعى لشيء

---

(٤) L,Etre et le Neant,PP. 21—23,222—223

آخر . وليس الأمر قاصرا في ذلك على الادراك ، وإنما جميع أحوال الشعور ليست لها أى طبيعة أو ماهية قبل الشعور بها أو قبل قيامها بالفعل . فاللذة مثلا والشعور باللذة واحد . إنها ليست لذة بالقوة تصبح لذة بالفعل عندما نحس بها ، وهى ليست صفة او طبيعة سابقة على الشعور بها ، ولكن الشعور باللذة هو اللذة ذاتها .

هكذا يفسر الوعى ذاته من حيث هو وعى . إنه يعرف ذاته واعية . فالوعى ـ كما رأينا وكما تقتضي فكرة القصدية ـ هو وعى شيء ما ، أعنى هو وعي متجه إلى موضوع ما . وهذا يعني أن الموضوع ذاته موجود ، وأن الوعي في اتجاهه إلى الموضوع ليس إلا وعيا وشعورا ومعرفة . وسارتر يسميه « الوجود ـ لأجل ـ ذاتـه eoi L,etre—pour— . فالوعى هو وجود متجه إلى ذاته وإلى الموضوعات ، أو هو شعور منفتح على ذاتـه وعلى الموضوعات دون أن يكون حاصلا على أى ماهية سابقة : « ليس في الوعى أى صفه جوهرية . إنه ظاهرة فحسب بمعنى أنه ليس موجودا إلا بمقدار مايظهر لذاته » . [٥] إنه وعى حاضر لذاته ولكنه ليس شيئا قائما بذاته » . إن الوعى موجود يثار بصدد وجوده إشكال وجوده من حيث إن هذا الوجود الأخير يتضمن وجودا آخر سواه [٦] . فالوعى شكل من الوجود يتضمن شكلا من الوجود غير وجوده هو الخاص . وهو لا يوجد إلا بما يتضمن ، أى إلا بمقدار ما يرتبط بما يختلف عنه ، وليس الارتباط ـ على نحو ما سنرى ـ إلا النفي أو الانفصال .

الوعى إذا يفترض وجودين : وجودا هو الوعى ووجودا خارجيا متميزا عنه يفترضه الوعى . وقد استخرجت المثالية الذات الواعية فحسب من فعل الوعى . أما سارتر فقد قرر أيضا للموضوع الخارجي وجودا مستقلا لا يقوم على الوعى .

واستقلال الموضوع أو تقرير الوجود المستقل للموضوعات هو ما يميز فلسفة سارتر تمييزا صريحا وحاسما عن الفلسفة الحديثة أو عن الاتجاه التقليدى في الفلسفة الحديثة وعن فلسفة ديكارت بصفة أخص . فنحن نعرف أن الفلسفة الحديثة هى في جملتها فلسفة تصورية ، والتصورية تبدأ دائما من الأنا العارف وتقف عنده بحيث تصبح الموضوعات كلها اضافية لا وجود لها إلا باعتبارها مدركات . وابتداء التصورية من الأنا العارف قد أدى بالفلسفة الحديثة إلى إغفال القيمة الوجودية للموضوعات والى اقتصارها بالتالي على النظر في بحث الابستمولوجيا وعلى

---

( ٥ ) L,Etre et le Neant,P. 23

( ٦ ) يرد هذا النص مرارا وفي مواضع متعددة من « الوجود والعدم » ، مثلا صفحات ٢٩ ، ٨٥ ، ٢٢٢ . ويلاحظ أن كلمة الوجود والموجود يرادفهما بالفرنسية لفظ واحد هو L,etre ولفظ الوجود يقال في العربية ـ تماما مثل لفظ L,etre في الفرنسية ـ بهذين المعنيين : فهو يقال باعتباره مصدرا ويعنى فعل الوجود أو الوجود بالفعل ، ويقال باعتباره اسما ويعنى الموجود نفسه . وسارتر يتعمد أحيانا استعمال نفس اللفظ بالمعنيين متوخيا ما يثيره ذلك من لبس ليضفي على كتابه شيئا من الصعوبة . ولكنه أحيانا أخرى يستعمل لفظ L,existence ليشير بصفة أخص إلى المعنى الأول أى إلى فعل الوجود وتحقيق الوجود ، بينما يستعمل لفظ etre ليشير الى الوجود بصفة عامة .

مسائل المعرفة . أما فلسفة سارتر فسنرى أن للموضوعات وجودا مستقلا لايرجع إلى وجود الأنا . وبعبارة اخرى فان سارتر يبدأ ـ مثل التصورية ـ من الأنا أو من الوعى ، ولكنه لا يقف عند الأنا أو الوعى كما تفعل التصورية ، وإنما هو يتابع الكوجيتو في تأويله الفينومنولوجى وبالتحرر من هوسرل ويقرر للموضوعات وجودا قائما بذاته مستقلا عن الوعى . وتحرر سارتر من هوسرل وانزلاقه إلى الموقف الوجودى لم يكن فحسب عن طريق تأثر سارتر المباشر بفلسفة هيدجر ، وإنما كان كذلك وبنوع خاص عن طريق الحدس الأصيل لسارتر : حدس الوجود ـ في ـ ذاته الذى يفترضه الوعى أو الذى ينزلق اليه الكوجيتو . ان الكوجيتو أو الأنا أفكر يقرر مباشرة وعلى نحو ما ذهب ديكارت وجود الأنا أفكر ولكنه يقرر أيضا وفي نفس الوقت وجود الأنا أفكر في موضوع . فأسبقية الوعى في فلسفة سارتر لا تتعارض مع وجود الموضوع المستقل ، ولكنها بالعكس تؤكد ذلك الوجود . كأن سارتر إذا قد نقل الدليل الانطولوجى من مجاله في فلسفة ديكارت إلى مجال آخر : فبينما ينتقل ديكارت ـ بمقتضى الدليل الانطولوجى ـ من الأنا أفكر الى موجود خارجي كامل لامتناه هو الله ، نرى سارتر ينتقل من الأنا أفكر إلى موجود خارجي هو الموضوعات . إن الكوجيتو ـ في فلسفة سارتر ـ يقرر مباشرة مع وجودى ، أى مع وجود الأنا أفكر ، وجود الموضوع الذى أفكر فيه ، بحيث يصبح وجودى أنا الكائن المفكر مختلفا عما أفكر فيه ومتمايزا عنه ، وبحيث يصبح وجود الموضوع الذى أفكر فيه موجودا فحسب لا تمايز بينه وبين ذاته .

وبعبارة أخرى يقوم الوعى من حيث هو متمايز عن الموضوع ، أى من حيث هو ينفي ذاته عن الوجود الموضوعي وينفي في نفس الوقت الوجود الموضوعي عن ذاته . إن وجود الوعى كما رأينا سابق على طبيعة الأنا كوعى ، أوهو يتطلب ، من حيث هو وجود ، ماهية الوعى من حيث هى شعور ووعى . ولكن وجود الوعى هو نفى لذاته عن الوجود الموضوعي . فالوجود الموضوعي إذا هو بعكس الوعى ما تتطلب ما هيته وجوده ، أى أنه ، من حيث هو موضوع خارجي ، الماهية فيه سابقة على الوجود وتتطلب الوجود .

وعلى ذلك فاذا امتاز وجود الأنا بالوعى فهو لأنه يوجد بالانفصال وبالتمايز عن الموضوع ، بينما يمتاز الموضوع بالاتصال المطلق وعدم التمايز المطلق أى بالانغلاق على الذات . وهذا الموجود الأخير يسميه سارتر « الوجود ـ في ـ ذاته ـ I,etre—en—soi [٧] . وكلمة « في ـ ذاته » ـ تعنى معادلا أو مطابقا لذاته ، أى أنه لا يوجد لأجل ذاته مثل الكائن الواعي بل هو مجرد قائم هناك ، لا شك فيه ، جامد ، متكتل ، كثيف ، لا يعتوره أى فراغ ، ولا

---

( ٧ ) ويشير إليه أحيانا باغفال كلمة الوجود فيقول « الفي ـ ذاته L,en—soi و« أحيانا بايراد كلمة شيء بدلا من كلمة وجود فيقول « « الشيء ـ في ـ ذاته Chose—en—soi . واستخدام كلمة شيء بمعنى الوجود أو الموجود شائع في الفرنسية وفي العربية ، فابن رشد يرى أن لفظ الشيء يقال على كل ما يقال عليه لفظ الموجود ... « تلخيص ما بعد الطبيعة ص ٦ » .

يحتمل أي مسافة بينه وبين ذاته ، فهو ملاء مطلق خال من الوعى . وإدراكنا له لا يعني أن وجوده متوقف على الادراك esse est percipi كما يقضي بذلك مبدأ الحسية التصورية ، وإنما نحن ندركه على أنه ما هو مستقل عن أنفسنا . إنه ليس ايجابيا ولا سلبيا ، وليس ثابتا ولا منفيا ، فهو أبعد من جميع مقولاتنا لأنه مجرد قائم لا يقال عنه ضروري أو ممكن أو ممتنع . إنه ما هو لا أكثر . الوجود ـ في ـ ذاته هو ما هو ؟ ، أهي أ ، أى أن أ توجد في تطابق تام مع نفسها دون أن يوجد فيها أدنى ثنائية أو أي فراغ بين جزء منها وجزء آخر [٨] . وهذا يعنى أن لا سبب له ولا غاية ، وإنما هو واقع جامد معطى جميعه دون انفصال عن ذاته . إنه ليس إمكانا في ذاته ، إنه في ذاته دون أن يكون لوجوده أى ضرورة . ومن أجل هذا يرى سارتر أن الوعى يخلع على الوجود ـ في ـ ذاته تعبيرا انسانيا هو الفضول de trop ، وإن الوجود ـ في ـ ذاته يثير لدى الوعى إحساسا كئيبا هو الغثيان La Nausee .

والواقع أن سارتر قد شعر في مرحلة مبكرة ـ وذلك أثناء تحريره لكتاب « الغثيان » عام ١٩٣٨ ـ بما في « الوجود ـ في ذاته » من فضول . فتاريخ سارتر الفلسفي قد بدأ بحدسه الواقعي « للوجود ـ في ذاته » . ولكن هذا الابتداء باكتشاف الوجود لا ينبغي إطلاقا أن يوحى إلينا بأية أسبقية للوجود على الوعى . بل إن هذا الاكتشاف للوجود هو تجربة وجودية تفترض قبل كل شيء وجودا أول هو الوعى الذى يحدس التجربة الوجودية . فالحدس الواقعي للوجود ـ في ـ ذاته ينحل ، في فلسفه سارتر ، إلى الأنا الحادس وهو موجود أول وإلى الوجود المفترض وهو موجود ثان .

وربما لم يكن هناك ـ بصدد تصوير سارتر لما في هذا الموجود الثاني من فضول ولما يثيره لدى الوعى من غثيان ـ أروع من كلمات أنطوان روكنتان ـ بطل قصة « الغثيان » حين يصف الأشياء وقد تحررت من أسمائها [٩] . فهذه الكلمات التي تجيء في مذكرات أنطوان روكنتان تعبر في الواقع عن اكتشاف سارتر نفسه للوجود وعن شعوره بأن الوجود واقع عارض وأن الأشياء موجودة دون أن نعرف لوجودها سببا أو غاية ، كأنها فائضة عن الوجود de trop . يقول سارتر ـ على لسان روكنتان ـ في نفس القصة [١٠] : « إنني أسند يدى على المقعد الصغير ولكنى سرعان ما أسحبها : ان المقعد موجود . هذا الشيء الذى أجلس عليه والذى أسند عليه يدى يسمى مقعدا ... وأتمتم : إنه مقعد ... ولكن الكلمة تبقى على شفتي : إنها تأبى أن تذهب لتحط على الشيء » . فليست الأشياء ـ قبل تدخل الوعى الذى يدركها ـ إلا كابوسا مبهما يستثير الغثيان . إنها تتحول

---

(٨) L,Etre et le Neant, P. 116

(٩) راجع قصة « الغثيان » ص ١٦١

(١٠) Sartre : La Nausee, ( Gallimard, Paris 1954 ) P. 159

عندئذ إلى عالم متحجر أي إلى شيء ـ في ـ ذاته خال من معنى « الأدوات » الذى يضفيه الوعى عادة على الأشياء ، وعند تدخل الوعى يتحول هذا الشيء ـ في ـ ذاته إلى عالم لأجل الذات ، فيصاغ في ظاهرات تؤلف كائنات حقيقية يمكن إدراكها ، وهى ما تعنى الفينومنولوجيا بوصفها .

هذان النحوان للوجود ، الوعى وموضوعه ، أو الوجود ـ لأجل ـ ذاته والوجود ـ في ـ ذاته ، ليس بينهما تقابل فحسب . فالوعى يأتي إلى الوجود على أنه « لا non » أى على أنه انفصال مما هو موجود ، فهو إذن يتطلب العالم الموضوعي المعطى ، ولكن دون أن يمكن استنتاجه منه لأن العالم مستقل ومكتف بذاته ، وإنما يتطلب الوعى وجودا ـ في ـ ذاته ينفصل عنه . فهناك أولوية للوعى باعتباره وجودا فحسب ووجودا يفترض موضوعا ، أى وجودا سابقا على أى ماهية وموضوع . أما العالم ـ فبعكس ذلك ـ يمكن استنتاجه من الوعى دون أن يكون خارجا منه أو مكونا بواسطته ، بل لأن الوعى وعي بموضوع ليس هو . إن الوعى يأتي إلى العالم على أنه انفصال من العالم ـ على أنه ليس العالم ، فهو إذا لاشيء ، ولكنه يؤسس العالم ويعطيه قياما ، فهو « اللاشيء الذى به تكون ثمة أشياء » (١١) . وهذا اللاشيء هو الحقيقة الانسانية ذاتها باعتبارها النفي الأصلى الذى بواسطته ينكشف العالم » (١٢) ورغم أن الوعى ليس العالم فانه من جهة أخرى ليس « شيئا » خلاف العالم ، أعنى ليس « شيئا » قائما بذاته مستقلا عن العالم ما دام العالم ذاته أى الشيء ـ في ـ ذاته موضوعا للوعى . والانسان ليس مادة تفكر ، وإنما هو انفصال عن كل مادة : إننى لست شيئا إذا أنا أفكر . إننى أسمع دقات الساعة ولكنى أنا الذى أسمع لست شيئا . وأنا أعلم أن هذه السحب الدكناء تنذر بالمطر ولكنى أنا الذى أتنبأ لست شيئا . وأنا بادراكى المحسوس لهذه القطعة من الورق لا أتحول إلى ورق بل بالعكس أعى عندئذ أننى لست ماهية الورق إذ بواسطة النفى الأصلى يؤسس الوجود « لأجل ـ ذاته نفسه على أنه ليس الشيء » (١٣) . أى أنه ليس الشيء الذى ينفيه وينفصل عنه . فالوعى يؤسس ذاته باستمرار على أنه خلاف العالم . إنه يتجه إلى الأشياء وينفصل عنها ويتدفق فوقها ليجعلها مجالا للاحساس وموضوعا للادراك . وهذه هى سلبية الانسان negativite التى تكون بمقدار ما يقول إضمارا عند أدنى شعور : « إننى أرى حجرا ، ولست أنا هذا الحجر فالانسان إذا مثول وابتعاد في نفس الوقت ، وهذا هو ما يتيح له معرفته بالأشياء الخارجية وبنفسه ، بالأشياء الخارجية لأنه ينأى عنها ويحدها ، وبنفسه لأنه يتميز بانفصاله عنها . فالوعى عند تعامله مع أى موضوع يدرك ذاته على أنه ليس هذا الموضوع . إنه يتراجع عن الموضوع ويضع نفسه خارجا عنه . ومن هنا نستطيع أن نقول إن الوعى في علاقته بالموضوع يحقق

---

(١١) L,Etre et le Neant, P. 502

(١٢) Ibid., P. 230

(١٣) Ibid., P. 222

عمليتين في وقت واحد : التفكير في الموضوع والتميز عنه ، أي أنه يكون فكرة عن الموضوع : « إنني أرى حجرا » ويضع نفسه في الوقت ذاته خارج الموضوع : « ولست أنا هذا الحجر » .

الوجود ـ لأجل ـ ذاته إذا يأتي إلى الوجود بواسطة عملية انفصال . ووعيه لنفسه منفصلا ليس معناه اقامة وجودين منفصلين كما يلاحظ الرائى مثلا تميزا بين الريشة ودواة الحبر فيقول : « ان الريشة ليست هى دواة الحبر » وإنما هو إنفصال وتميز مدرك إضمارا كأن أقول : « إننى لست غنيا » أو« أننى لست جميلا » . فما أؤسس به ذاتي هنا هو نفى داخلى أى أنه علاقة قائمة بين موجودين بحيث إن ما ينتقي عن الواحد يصف الثاني في صميم ماهيته بواسطة نفس غيابه عن الأول . فانتفاء الغنى عن الأنا في المثال السابق يضع في نفس ماهية الوقت الغنى باعتبار هذا الغنى شيئا غائبا عنى ويضعنى باعتبارى غير غنى . وانتفاء الجمال عنى يعطيني أيضا ماهية الجمال باعتباره شيئا غائبا عنى ويقرر ماهيتى باعتبارى غير جميل . وكذلك عندما أقول : « أنا لست هذا الحجر » فانما أنفى عن نفسى كونى حجرا ، أى أقرر ماهيتى باعتبارى لست هذا الحجر ، وفي نفس الوقت أصف الحجر في صميم ماهيته ، أى كونه حجرا متميزا عنى . وهكذا أؤسس ذاتي دائما باعتبارى منفصلا ومتميزا أى بعملية انفصال وتميز .

العلاقة إذا بين الوعى والموضوع هى علاقة مثول وابتعاد ، وهى تعنى حضور الوعى ازاء موضوع ليس إياه وتؤكد وجود العالم كما تؤكد وجود الوعى . هذه العلاقة هى أساس المعرفة والعمل وشرطهما الوحيد . وإدراك الوعى لتميزه عن الموضوع ، أى إدراكه لكونه « ليس ـ ذلك » ، هو أولى مراحل المعرفة ـ لذلك يعرف سارتر الوجود ـ لأجل ـ ذاته « بأنه موجود يثار بصدد وجوده إشكال وجوده من حيث إن هذا الوجود هو أسلوب معين لعدم كونه وجودا ( آخر ) يضعه في نفس اللحظة على أنه سواه . فالمعرفة إذا تبدو ككيفية للوجود وليست بأى حال علاقة قائمة بين موجودين كما أنها ليست نشاطا لأحدهما أو صفة أو ميزة له » . [١٤] إنها تعنى وجود الأشياء ولكن بحيث يكون الوعى حضورا ازاءها ونفيا منعكسا لها . وسارتر يسمى هذا النفى الداخلى الذى يكشف عن الوجود ـ في ـ ذاته أثناء تحديده للوجود ـ لأجل ـ ذاته بالتجاوز transcendance [١٥] ، إنه يسميه بالتجاوز لأن الوعى ينفصل عن ذاته وعن الأشياء أو هو يفارق ذاته ويفارق الأشياء . فالوعى يكشف عن العالم بكونه هو غير العالم وفي نفس الوقت يقر وجود العالم دون أن يضيف أى شيء إليه ، وإنما يتصف هو متميزا بكونه ليس هذا

---

( ١٤ ) L,Etre et leNeant, p . 222 et 223

( ١٥ ) L,Etre et le Neant , P. 228 وقد آثرنا ترجمة كلمة transcendance بالتجاوز لا بالتعالى لما تتضمنه كلمة التعالى من معنى أخلاقي غير مقصود هنا .

الوجود ـ في ـ ذاته . ومعنى ذلك أن الوعى يعرف ذاته بواسطة كشفه عن صفات الشيء ـ في ـ ذاته . وهكذا عندما يكشف الوعى عن تميز الوجود . في ـ ذاته بالامتداد يكشف في الوقت نفسه عن ذاته باعتباره حضورا وسلبا ، ـ على أنه ـ بعكس الأشياء ـ ليس امتدادا .

ويشبه سارتر هذه العلاقة بين الوعى والأشياء بنقطة التماس في الهندسة حيث يلتقي القوسان . (١٦) ففي هذه الحالة اذا حجبنا القوسين بحيث لانرى منهما الا نقطة التقائهما عند المماس بدا لنا خط واحد متطابق لاشيء يفصله وليس متصلا ولا غير متصل . وإذا كشفنا عن القوسين ظهرا لنا متميزين حتى عند المماس . فهنا لم يحدث أى انفصال مادى . وإنما إدراك نفس الحركتين اللتين ترسم بهما القوسين يتضمن نفيا أى انفصالا . وهذا النفى نفسه هو الفعل الذى يؤسس كلا من الخطين . وعلى نفس النحو تقوم العلاقة بين الوعى والأشياء : فالعالم كله يقوم كأساس وكمجموع لجميع عمليات النفي المقبلة والممكنة وهى ما يقابل الوجود ـ لأجل ـ ذاته في مجموعه الذى لم يتحقق بعد . ولا يكون الوعى حاضرا إزاء جميع مظاهر الموضوع معا ، ولكنه يحقق ذاته أى يؤسس الوجود ـ لأجل ـ ذاته بفعل واحد يكون دائما نفيا لصفة واحدة أو خاصة معينة للموضوع بحيث يترك للمستقبل مجالا لاختيار صفة أخرى . والوعى إذ يختار بحرية أن ينفي صفة ما يؤسس تلقائيا وجوده في كل عملية نفى .

والعالم يبدو للوعى كمجموعة من الكيفيات مثل الألوان والأصوات ، تصورها الفلاسفة خطأ على أنها تحديد ذاتي وعلى أن وجودها ككيفيات اختلط بذاتية النفس . لذلك يقول سارتر : « ان الكيفية لا تصبح موضوعية إذا كانت أصلا ذاتية » (١٧) . إن الكيفية كما يراها سارتر هى إشارة لما نحن ليس عليه ولنوع من الوجود مختلف عنا . (١٨) والوعى كذلك لا يمكن أن يتطابق مع الأشياء وإلا لما كان وعيا ولامتنعت بالتالي المعرفة . وعلى ذلك فالمعرفة نسبية . (١٩) ـ إنها نسبية لأن انفصال الوعى هو الذى يتيح معرفة العالم . فهى إذا انسانية ولا يمكن أن تكون غير ذلك . ولكن المعرفة تضعنا كذلك في حضور المطلق ، لأن ما هو هناكَ فهو حقيقي ، وما هو معروف حقيقة ليس إلا المطلق . المعرفة إذا نسبية وتضعنا في نفس الوقت في حضور المطلق .

وهكذا بقلب الموقف المثالي قلبا أصليا يرى سارتر أن الموجود نفسه هو الحاضر أمام الوعى في المعرفة . والوجود ـ لأجل ـ ذاته لا يضيف شيئا إلى الوجود ـ في ذاته . والوجود ـ في ـ ذاته هو ماهو ، وصفاته ليست ذاتية

---

( ١٦ ) L,Etre et le Neant, P.227

( ١٧ ) L,Etre et le Neant, P. 235

( ١٨ ) Ibid., P. 237

( ١٩ ) لا بالمعنى الكنطى الذى يجعل المعرفة قاصرة على الظواهر كما تقضى بذلك « التصورية النقدية » ، بل بمعنى أنها انسانية باطلاق ، أى أن انفصال الوعى هو الذى يتيح معرفة العالم .

ولا مركبة فيه ، وإنما هو معطى بجميع صفاته ، حاضر أمامي دون مسافة وفي واقعيته التامية . وهو بالاطلاق ما يبدو للوعى ما دام الوعى في ذاته ليس شيئا ولا يستطيع أن يؤثر على الأشياء ، إذ لا شيء يأتي من الوعى ، وليس ثمة غير ما يدرك الوعى وما يمكنه أن يدرك .

إن الوعى يذهب إلى الأشياء ذاتها ليعرفها في ماهياتها - ولكن ماهية الشيء لا تتقرر إلا بمقتضي انفصال الوعى عنه . وبما أن الوعى لا ينفصل عن العالم وعن كل مافي العالم دفعة واحدة ولكنه ينفصل عما يمثل أمامه على نحو زماني متجدد ، فمن المستحيل إذا أن يدرك الوعى الأشياء وقد اكتملت ماهياتها أو تحققت فيها حالاتها الماضية والحاضرة والمستقبلة ، كأن الزمان قد انتهى وكأننا بلغنا نهاية المستقبل . إن مثل هذا الاتحاد بين الوعى والأشياء أو بين الوجود - لأجل - ذاته والوجود - في ذاته هو أمر ممتنع . فالوعى إذا يدرك الموضوعات من حيث هى ناقصة . إنه يدرك الهلال من حيث هو قمر غير مكتمل ، ويدرك البرعم من حيث هو زهرة ناقصة النمو [٢٠] . وهكذا بالنسبة لجميع موضوعات العالم ، فان الوعى يدركها من حيث إنها ناقصة . وهذا النقص - أى إحالة الشيء لما وراءه - يبدو إزاء الوعى في صيغة نداء للعمل ، إذ أن العالم هو عالم عمل وإنجاز . [٢١] والأشياء التي في العالم ترتبط مع نفسها - بمقتضى طبيعتها وبمقتضي مشروعات الوعى وإمكانياته - كوسائل وغايات . فالأشياء هى أشياء وفى نفس الوقت أدوات . إنها لا تكون أولا الواحدة لتصبح بعد ذلك الأخرى ، وإنما هى دائما أشياء وأدوات معا . فوجود الوعى في العالم لا يعني فراره من العالم نحو ذاته ، وإنما فراره من العالم نحو ما وراء الحاضر من مستقبل . ولا يرجع مركب الأشياء - الأدوات إلى الوجود - لأجل - ذاته كما اعتقد هيدجر ، وإنما يرى سارتر أن هذا المركب في مجموعه يقابل بالضبط إمكانيات الوعي ، وترتيب هذا المركب أى نظامه ليس في ذاته ولكنه يرجع إلى ما يضفيه الوعى على اشياء بحسب امكانياته . [٢٢] فهذا الترتيب هو إذا صورة لامكانيات الوعى ، ولكنها صورة لا يستطيع الوعى أن يوضحها وإنما يلائم بين نفسه وبينها في العمل وبواسطة العمل .



عرفنا أن الوعي يأتي إلى الوجود بعملية انفصال . وانفصال الوعى عن العالم مشروط بانفصاله عن ذاته . فالتجاوز يعني أن ينفصل الوعى عن ذاته وعن الأشياء . والواقع أن هذا الانفصال أو الفرار من الذات - كما لاحظ سارتر بحق - هو من مميزات الفلسفة الحديثة . فنجده في الشك كما وصفه ديكارت ، وفي الروح المطلق

---

(٢٠) L,Etre et le Neant, P. 245.

(٢١) Ibid., P . 250

(٢٢) Ibid ., P . 251

الذى تكلم عنه هيجل ، وفي معاني التجاوز عند هيدجر والقصد عند برنتانو وهوسرل . فجميع هذه الفلسفات ترى في الوعى الانساني نوعا من الفرار من الذات ، ولكنها لا تنظر إلى الحرية باعتبارها تركيبا أصيلا في صميم الوعى . (٢٣)

أما سارتر فيرى أن « الحرية هى الكائن البشرى الذى يفرز عدمه الخاص فيستبعد ماضيه ( وكذلك مستقبله )(٢٤) . ومعنى ذلك أن الوعى حاصل على قدرة الانفصال عن ذاته أوحاصل على قدرة الفرار من ذاته . وانفصال الوعى عن ذاته يعني أن يقوم الانفصال بين الحاضر النفسي المباشر من جهة وبين الماضي أو المستقبل من جهة أخرى . وهذا الانفصال نفسه هو العدم إذ أن ما يفصل السابق عن اللاحق انما هو لاشيء ، وهذا اللاشيء لايمكن عبوره إطلاقا لمجرد أنه لاشيء (٢٥) . وهذا لا ينفي تعلق الوعى الحاضر بالوعى السابق من حيث إن الثاني يفسر الأول او يغيره ، مع بقاء الوعى السابق على أساس هذه العلاقة الوجودية مستبعدا أو موضوعا بين قوسين ، كما يوضع العالم في ذاته وخارج ذاته بين قوسين عندما يمارس الوعى التعليق الفينومنولوجي . وإذا فليس ثمة حاضر للوعي إلا من حيث إن الوعى يملك القدرة على الملاشاة . وهذه القدرة هى ما يتيح للوعى الافلات من العلية لأن العلية تلزم التالى بما يكون عليه السابق ، بينما التالى هنا أى الحاضر منفصل عن السابق حر إزاء الماضي . وهذا هو معنى أن يكون الوعى قادرا على أن يدخل بين الحالة الواقعة والحالة السابقة هذا « اللاشيء » . وعلى نفس النحو السابق ـ وكما رأينا في العلاقة بين الوعى وموضوعه . « ـ ليس ثمة وعى إلا من حيث هو حاضر إزاء موضوع ليس إياه ، أى من حيث هو انفصال عن الموضوع وارتداد مستمر إزاء الموجودات .

هذا الارتداد أى الانفصال والملاشاة هو ما يتيح الحرية الانسانية . لذلك يتحدد الوعى باستمرار بسبب الملاشاة بأنه انطلاق مما كانه في الماضي وحتى اللحظة الحاضرة تجاه المستقبل ، لأنه قد كان الماضي الذى تعداه وسيصبح المستقبل الذى لم يكن بعد . ـ وهذا هو معنى عبارة سارتر « ان الوعى هو ما هو ، وهو ماليس هو » . فالوعى هو ماضية وكذلك مستقبله ، وهو في نفس الوقت ليس هذا الماضي أوهذا المستقبل . وهذا يعني أن الكائن الواعى حر ، لأن رفض الماضي وتعديه وكون الانسان متجاوزا لذاته متجها نحو امكانيات السلوك المستقبل ونحو ما يرسمه لنفسه إنما يعني أن الانسان حر أو بالأحرى الانسان هو الحرية .

الحقيقة الانسانية إذا هى الحرية الانسانية ـ هى هذا الرفض المستمر وهذا التجدد المستمر ، بحيث لا يستطيع الانسان أن يقرر ما هو كائن ، لأنه بينما يحاول أن يتكلم فان ما يتكلم عنه ينزلق إلى الماضي ويصبح ما

---

(٢٣) L,Etre et le Neant , P. 62

(٢٤) الوجود والعدم ص ٦٥ ـ إن الوعي يستبعد ماضيه حين يقول : « أنا لست هذا الماضي » ويستبعد مستقبله حين يقول : « أنا لست هذا المستقبل » .

ونحن نقتصر هنا على تناول انفصال الوعى عن الماضي لأنه إذا تأكدت حرية الوعى إزاء الماضي فهى تتأكد بالأولى إزاء المستقبل .

(٢٥) L,Etre et le Neant, P. 64

كان وليس ما هو كائنه . ذلك إذا هو شأن الوعى عندما ينعكس على ذاته ، فان النفس المنعكسة ليست هى النفس العاكسة . فالوعى ليس ما هو كائن بل ما هو لايكون وما هو سيكون : إنه ليس ما هو كائن بمعنى أنه ليس حاضره ، لأنه دائما يتجاوز هذا الحاضر وينفصل عنه ، كما يفعل مثلا الطالب الراسب حين يقرر الخروج عن كسله مؤكدا حريته وتجدد خلقه بصفة دائمة ، وكما كان يفعل الرجل الفرنسي إبان الاحتلال الألماني حين يرفض هذا الاحتلال ويعمل على التخلص منه . والوعى هو ما ـ لا ـ يكون الآن ، أى هو الذى كان بمعنى ماضيه الذى تعداه ، كما يفعل الرجل الذى يتوقف بارادته عند فترة من حياته ويرفض اعتبار التغيرات اللاحقه » [٢٦] وكما هو الحال لدى المصابين بأمراض نفسية والذى يرى التحليل النفسي أن حياتهم الوجدانية تقف بهم عند احدى مراحل النمو الطفلية . والوعى هو ما سيكون بمعنى مستقبله الذى يتجه إليه ويتدفق نحوه في انفصاله عن الماضي ، كما يفعل في معظم الأحيان الرجل المتحرر الذى يؤمن بالمستقبل ويعمل على تحقيقه والتخلص من حاضره وماضيه ، أو كما يفعل كذلك الرجل الحالم الذى يأمل دائما في مستقبل وغد يحقق له أحلام يقظته . ومعنى ذلك أن سارتر ينظر إلى الوعى من وجهات متعددة ويطلق عليه ما يجتمع من هذه الوجهات من محمولات : فالوعى « هو الماضي » منظورا إليه كشيء محقق أى من حيث هو جمود ، والوعى هو « المستقبل » منظورا إليه في تدفقه أى من حيث هو حياة وتدفق ، والوعى ليس « شيئا » منظورا إليه في حاضرة . وهذه الاعتبارات هى التي يستخدمها سارتر في تعريف الوعى تعريفات مختلفة قد تبدو معقدة لأول وهلة إلا أنها تنحل إلى قضايا بسيطة إذا راعينا في النظر إليها هذه الوجهات المختلفة . وجميع هذه الوجهات تجعل من الوعى كما يقول سارتر « الموجود الذى يكون مالا يكونه والذى لايكون ما يكونه » . [٢٧] ، وتعنى أن الوعى من حيث هو وعى ليس إلا القدرة على الملاشاة أو الانفصال أو كما يقول سارتر القدرة على إفراز العدم . بهذه القدرة يتحدد الوعى بأنه حرية ـ فالحرية هى قدرة الوعى على أن يفرز عدمه الخاص .

ولكن الحرية من جهة أخرى وفي نفس الوقت هى قدرة الوعي على أن يقرر ذاته . ويتضح ذلك من النظر في الوعى الانساني من حيث هو يفكر في ذاته وفيا عداه من الأشياء ، فإن الوعى الانساني يضع بذلك خارجه كل ما هو ليس إياه . وإذا فثمة أنا وثمة عالم أضعه فيحيطنى ويشملنى ضمن نطاقه . والكائن الواعي يتجاوز العالم أى الوجود الخام الذى يتحول بمجرد تجاوزه إلى وجود معقول ، فالتجاوز هو ما يمنح صفة الوجود للموجود بمعنى أن يصبح معقولا فيكتسب طابعا معينا ومعنى خاصا ، كأن يصبح مرغوبا فيه أو مرغوبا عنه ، وكأن يصبح عائقا أو

---

( ٢٦ ) L,Etre et le Neant, P. 97

( ٢٧ ) هذا النص الذى يعبر عن التركيب الانطولوجي للوعى من حيث هو انفصال وملاشاة مستمرة واتجاه وشروع دائم يرد في « الوجود والعدم » مرارا ويكاد يتكرر في معظم فصوله . ونحن نشير إليه هنا كما جاء في ص ٩٧ و ص ١٨٣ من « الوجود والعدم » .

اداة . فالعالم يتحول عن طريق التجاوز من كابوس مبهم إلى أشياء ذات دلالات محددة . وبسبب هذا التجاوز يتصف الوعى بأنه حر . فالحرية هى قدرة الوعى على التجاوز بحيث يضع ذاته ويضع العالم والفعلين متلازمين .

وهنا ربما كانت المقارنة هنا بين معنى التجاوز عند سارتر ومعنى التجاوز عند هيدجر تتيح لنا أن نتبين ارتباط فكرة التجاوز عند كليهما بتقرير الحرية الانسانية : ففي فلسفة هيدجر ليس الانسان ذاتا مغلقة على نفسها ، وإنما هو وجود أو وعى متجه ضرورة ـ وبحسب خاصية القصد التي قررها هوسرل ـ نحو موضوع ما . . واتجاه الوعى نحو الموضوع يعني أنه ليس وعيا فحسب ، أعنى وعيا بغير موضوع ، وإلا لم يكن وعيا ، وإنما هو وجود في حركة دائبة يترتب عليها مباشرة أن يتجاوز الانسان ذاته ليتجه نحو شيء ما . ولكن هذا التجاوز لاينتهي بالانسان إلى شيء أعلى منه كما في فلسفة كيركجارد مثلا أو جبرييل مارسيل وإنما هو تجاوز نحو العالم . فالتجاوز إذا يعنى عند هيدجر أن الموجود البشرى يفارق ذاته ليتجه نحو العالم حوله ، وبمقتضي هذا الاتجاه يتقرر وجود العالم ويدركه الوعى ويستحوذ عليه . ومن هنا كانت الصفة الأصلية للوعى والمميزة له أنه وجود ـ في العالم ، ومن هنا أيضا كان العالم ـ من الناحية الأنطولوجية ـ يخص الموجود البشرى ويدخل ضمن تركيبه ومقوماته . وهذا يعني أن الانسان في فلسفة هيدجر ليس منفصلا عن العالم وإنما هو بالعكس وجود ـ في ـ العالم . والوجود ـ في ـ العالم ليس بالتالي صفة تنضاف إلى الوعي وانما هى ضمن تركيب الوعى . أعنى أنه يدخل في تركيب الوعى أن يكون موجودا ـ في ـ العالم وإلا لم يكن وعيا .

وهنا نرى الفارق بين فلسفة هيدجر وفلسفة سارتر : فالوعي عند سارتر هو وعي شيء ما ، لامن حيث هو وعى متصل بهذا الشيء ، بل بالعكس من حيث هو وعى منفصل عنه ، بينما الوعى في فلسفة هيدجر وعى متصل بشيء ما وبموضوع ما . وبناء على ذلك فالتجاوز عند هيدجر هو تجاوز الذات لنفسها وفي اتجاهها نحو العالم ، بينما التجاوز عند سارتر هو تجاوز الذات لنفسها وللعالم في اتجاهها نحو المستقبل . والتجاوز في الفلسفتين هو الذى يتيح للوعى أن يضع ذاته وأن يضع العالم : إنه يضع ذاته ويضع العالم في فلسفة سارتر من حيث هو متميز عن العالم ومنفصل عنه ، وهو يضع ذاته ويضع العالم في فلسفة هيدجر من حيث هو وعى متجه نحو العالم ومرتبط به ـ وهو في الحالتين يقضي بضرورة الحرية الانسانية من حيث هى خاصية جوهرية للذات .

إلا أن ثمة فارقا جوهريا نستطيع أن نلمحه بين معنى الحرية عند سارتر ومعنى الحرية عند هيدجر بالنظر إلى معنى التجاوز عند كل منهما : فالذات ـ في فلسفة سارتر ـ هى في مفارقة دائمة لنفسها وفي تجاوز مستمر لذاتها . وانفصال الذات عن نفسها يعنى عدم خضوعها لما هى تفترق عنه وما تتجاوزه ، فهى ليست إلا تجاوزا مستمرا لذاتها . وهذا التجاوز هو الذى يتيح للانسان أن يكون هو نفسه أساسا خالصا لذاته ، أعنى أن يكون هو نفسه الذى يصنع ذاته ـ وهذا هو معنى الحرية في فلسفة سارتر بصفة خاصة . أما في فلسفة هيدجر فبالرغم من أن

التجاوز هو الذى يتيح الحرية الانسانية إلا أن الانسان في تجاوزه وشروعه نحو المستقبل مرتبط بتحديدات معينة : فهو مرتبط أولا بماضيه الذى لابد له من أن يتقبله على نحو ما ، وهو مرتبط ثانيا بالعالم من حيث إن الوجود في فلسفة هيدجر هو وجود ـ في العالم ، وهو مرتبط ثالثا بغاية قصوى يشرع نحوها وهى الموت من حيث إن الوجود في فلسفة هيدجر هو وجود ـ ـ من أجل ـ الموت أو وجود لفناء Sein Zum Ende . وفي هذه الارتباطات جميعا نشعر بما يمسك بالحرية في فلسفة هيدجر من قيود وما يطغي عليها من عناصر الضرورة ، بحيث تبدو لنا على أنها ليست فلسفة حرية كما هو الأمر في فلسفة سارتر .

والواقع أن ما نجده من فوارق بين فلسفة سارتر وفلسفة هيدجر يرجع في جملته إلى اختلاف المقولة الرئيسية التى يتخذها كل منهما أساسا لفلسفته ويجعل منها أول وأهم مقومات الوجود الانساني . ففي فلسفة هيدجر لا يمكن أن يكون هناك وجود بشرى مالم يكن مرتبطا ارتباطا أوليا بالعالم ، فالوجود ـ في العالم ـ هو أول وأهم مقومات الوجود الانساني . أما فلسفة سارتر فتقوم أساسا على اعتبار أن الوجود الانساني هو في جوهره انفصال وملاشاة . فالانفصال والملاشاة هما التركيب الانطولوجي للوعى .

فاذا نظرنا ـ في فلسفة سارتر ـ إلى هذا التركيب الانطولوجى للوعى بدا لنا الوجود الانساني في صورة حركة دائبة قوامها الانفصال من الماضي والاتجاه نحو المستقبل . وهذه الحركة عينها تعنى أن الوجود الانساني ليس وجودا موضوعيا متطابقا مع ذاته وليس في وسعنا بالتالي أن نحدد ماهيته . إن الانسان في فلسفة سارتر ليس حاصلا على أى ماهية ثابتة وإنما تتوقف ماهيته على سلسلة أفعاله واختياراته . ولكى يختار الانسان لابد له أولا من أن يكون موجودا . ومن هنا كانت القضية الرئيسية التي تقرر في فلسفة سارتر أن « الانسان كائن أولا ثم يصير بعد ذلك هذا أو ذاك » (٢٨)

ليس الانسان إذا حاصلا من الأصل على ماهية ثابتة . إن الماهية الانسانية كما يقول سارتر لاحقة للوجود . وقولنا بأن الانسان يتجاوز ذاته يعنى أن الوعى ليس موجودا متحجرا ثابتا أو موجودا خاضعا لأية ماهية سابقة عليه ولكنه موجود قادر على الانفصال عن حالته الراهنة ليقرر لها معناها الذى يختاره بمحض حريته . وإذا « فما هية الكائن البشرى معلقة بحريته » ، وإنكار هذه الماهية ، أعنى انكار أن تكون سابقة على الوجـود الانساني ، هو ما يتيح للانسان مجال الحرية ـ وهذا هو امتياز سارتر على الفلسفات التي تقول بالماهية فتقع في الجبرية ، وعبثا تحاول الخروج منها ، فان الخروج إلى الحرية يقضى بالضرورة أن ننحى الماهية السابقة بحيث يصبح الوجود الانساني فعلا انسانيا هو فعل الانتقال أي الصيرورة من حال الى حال ، وبحيث تكون هذه

---

(٢٨) J. P. Sartre : Action du 27 dec. 1944

الصيرورة مختلفة عن التغييرات المادية التي تكمن في علل سابقة تتيح مجال التنبؤ وتقضى بالآلية . أما الصيرورة لدى الانسان فتودي إلى جديد وتفترض ضرورة الحرية ، ومن ثم يكون الوجود انتقالا مما كان الى ما لم يكن بعد . والوجود بهذا المعنى يصبح ميزة خاصة بالانسان ـ وحده ، بل ميزة مقصور عليها الانسان ، لان الانسان لايأتي الى الوجود كموضوع في مكان وزمان بل كنشاط مستمر للحرية . فليس هناك معنى لأن نقول ينبغي على الانسان أن يكون حرا إذ لا يمكنه كذلك (٢٩) . الانسان اذا مقسور ـ من حيث هو نشاط حر ـ على أن يكون حرا بصفة دائمة . إنه يمارس حريته في كل فعل وفي كل سلوك . « إنني مدان بأن أكونَ حرا » (٣٠)

هنا يبزغ السؤال الهام : وماذا يفعل الانسان بهذه الحرية ؟ الواقع ان الاجابة على هذا السؤال لا تجيء في كتاب « الوجود والعدم » . ذلك أن سارتر قد وقف في هذا الكتاب عند اعتبار الانسان شروعا أى انفصالا مما هو كائن واتجاها نحو مالم يكن بعد . بيد أن سارتر قد مضى في كتابه الأخير « نقد العقل الجدلي » إلى اعتبار الشروع فعلا تعود قيمته إلى ما يحدثه من تغيير . فسارتر إذا يتحول هنا عن معنى الفعل بالاطلاق Le faire إلى معنى العمل بالتحديد Lu praxis أعني العمل الانتاجي الذى يهدف إلى اشباع احتياجات الانسان . وبعبارة أخرى أنه يتحول عن الحرية العفوية المطلقة إلى حرية كائن اجتماعي تاريخي يحيط به وسط مادى ويعمل في هذا الوسط بالتغيير . ومعنى هذا أن سارتر يترك المنظور المثالي ـ منظور الحرية المطلقة ـ ليتحدث عن حرية « محددة بحرية » بحيث تكون في كل واحد « بترا مقبولا » . ويعترف سارتر بأن الوجودية إذ تقتصر على دراسة الموجود البشرى في نطاق القطاع الانطولوجي فان من المسلم به أنها تثير مسألة علاقاته الأساسية مع جملة الأنظمة الأخرى التي نجمعها تحت اسم الانثروبولوجيا (٣١) فلا بد إذا من استيعاب الظروف المادية والاقتصادية ومختلف العوامل التاريخية والاجتماعية والحضارية . فهذه كلها تشكل الوسط الذى يتأثر به الانسان ويعمل على تجاوزه . ومع استيعاب هذه الظروف والعوامل يعتقد سارتر أنه يذيب الوجودية بقطاعها الانطولوجي داخل الماركسية الأصيلة : ماركسيه كارل ماركس . وإذا كنا نقول إن الماركسية الأصيلة هى المادية التاريخية فذلك من حيث إن المادية التاريخية تعنى الفعل الانساني في علاقته مع العالم وعلاقته مع الآخرين .

وإعادة الانسان داخل الماركسية الأصيلة يؤدى إلى وضع الأسس لأنثروبولوجيا حضارية حقيقية تبرر حضور الحرية بوصفها تجاوزا في قلب الاطار الزمنى الشامل للتاريخ . إن سارتر يرى أن امتياز الانسان يكمن في المكانة التى يشغلها في هذا العالم ، وذلك لأنه الموجود الذى يمكنه أن يعيش تاريخيا ما ينتاب المجتمع من تقلبات ، أى أنه يتحدد دون انقطاع عن طريق عمله الخاص خلال مايثار من تغيرات . وهذا التعريف للانسان

(٢٩) هذا هو مفهوم الحرية عند سارتر بالمعنى الميتافيزيقي . ولكن سارتر يجمع بصدد الحرية بين المظهرين : الميتافيزيقي والاخلاقي .

(٣٠) L,Etre et le Neant, P. 515

(٣١) Sartre,J.— P. : Critique de la Raison Dialectique ( Gallmard , Paris 1960 ) P. 104

هو بالضرورة تعريف بعدىء a posteriori بمعنى أنه يجيء بعد التجربة ـ تجربة أن يكون للمجتمع تاريخ ـ ثم يمكن بعد ذلك أن ينسحب على مجتمعات بلا تاريخ . (٣٢) ومعنى هذا أن المعرفة الانسانية تتحقق أول الأمر كمعرفة عملية ثم تكون بعد ذلك معرفة نظرية ، لكنها لا تقف عند هذه المرحلة وإلا بقيت تصورية فارغة . بل هى تعود إلى الواقع الفعلى .

ويرى سارتر أن في هذا الربط بين الواقع والتصور تلتقي الوجودية بالماركسية . فعندئذ تتخذ الفلسفة من الانسان ومن التحديدات المحسوسة لحياته الدعامة الحقة والموضوع الأساسي للدراسة . فتتجنب بذلك ما تفتقر إليه النظرية الماركسية من أساس أنطولوجي صميم ، هو الافتقار الذى يطلق عليه سارتر اسم « فقر دم شامل » (٣٣) وعندئذ أيضا لا تغفل الفلسفة البعد التاريخي الاجتماعي بكل ما ينطوى عليه من مواقف اقتصادية وصراع طبقي وعلاقات بشرية جدلية . فهذه كلها تدخل في إطار حضارى وتشكل عناصر جوهرية من عناصر موقف الانسان .

ومع التقاء الوجودية بالماركسية يعود الجدل جدلا انسانيا يصنعه الانسان إذ يصنع ذاته في حدود عالمه الاجتماعي وإذا كانت العلاقة بين الانسان والأشياء هى أول ما تكشف عنه التجربة الجدلية فان هذه العلاقة تجيء في صورة عمل يقوم به الانسان من حيث هو كائن اجتماعي وتاريخي وينصب على تغيير الوسط المادى أى على الانتاج .

وكان يمكن أن تقوم العلاقات بين الانسان والانسان على التبادل لو كان الانتاج وأشكال المادة متوفرا وكافيا لأشباع متطلبات الانسان . لكن الندرة تمنع إمكان التبادل . ومع التقاء الحاجة والندرة ينشب الصراع ويتخذ كل صور العنف ، فتصبح العلاقة بين البشر علاقة تبادل مستلب يتهدد الانسان فيها غيره بالعداء والموت . وليس يشترط أن تكون الندرة دائما أمرا صريحا ، فإن إدراك الحاجة يتسلل إلى أعماق الوعى الانساني ، ويستقر فيه على مر العصور شعور محايث بالندرة يسميه سارتر استبطان الندرة ..

ولكى يتاح للانسان أن يحدث ما يهدف إليه من تغيير في الوسط المادى لابد من التقاء الحريات الفردية على نحو أو آخر : قد تلتقي في تجمعات collectifs كتجمعات الناس على محطة أتوبيس بينهم علاقة عداء بالقوة بسبب ندرة الأماكن . وقد تلتقى في عمل مشترك يشكل جماعة groupe كالجماعة الثورية . بيد أن انشقاق الفرد عن الجماعة أمر محتمل لانه يحتفظ بحريته لاسيا وان براكسيا الجماعة ليست حاصل جمع براكسيا الافراد . فيلزم منع

---

(٣٢) Critique lq Raison Dialectique , P. 103—104

(٣٣) Critique de la Raison Dialectique, 109

الانشقاق عن طريق العنف . هكذا يصبح الرعب ملزما بالاخاء وينعقد بين الأفراد قاسم مشترك هو قاسم الولاء (٣٤) ، يجيء صريحا أو ضمنيا ليضمن التقاءهم في براكسيا مشتركة .

يبقى لنا أن نتساءل عن تحول سارتر : تحوله عن الفعل الفردى إلى البراكسيا المشتركة . لقد اهتم سارتر في « الوجود والعدم » بالموقف الميتافيزيقي وبالذاتية الخاصة . ثم اتجه في « نقد العقل الجدلى » إلى الاهتمام بالواقع الاجتماعي والتاريخي . اتجه إلى موضوعية تجهد في الخروج من الذات لتلحق بالآخرين وبالتاريخ . فهل معنى ذلك أن سارتر قد تحول عن موقفه الأساسي إلى موقف جديد معارض للموقف الأول ؟

هناك أن لاشك تغير واضح في الكتابين من حيث المنهج ومن حيث المصطلحات : أما المنهج فلم يعد كما كان في « الوجود والعدم » منهجا فينومنولوجيا يقتصر على دراسة الوعى وعلى الموضوعات الماثلة له . ولكنه أصبح المنهج الصورى والجدلي الذى يهدف إلى دراسة المنطق الحي للفعل الانساني للكشف عن بناءاته الأولية . وليست الغاية من الكشف عن بناءات العمل الأولية الحصول على العناصر التي يمكن ابتداء منها أن نعيد تكوين التاريخ ككل تام ، فإن التاريخ ليس كلا ولكنه عملية تجميع مستمرة . ولكن الغاية هى ايضاح ما يجعل التاريخ معقولا ، لأن هذه البناءات المجردة الصورية التي نكتشفها هى ما يحتوى عليه التاريخ . وعلى هذا فالمنهج ارتدادى تقدمي : ارتدادى أو تحليلي يكشف عن بناءات العمل ، وبذلك يتيح التركيب التقدمي ويجعله ممكنا أو على الأقل صحيحا . فالجانب التقدمي التركيبي يجيء إذا لاحقا على الجانب التحليلى ولا يجوز من ثمة الاقتصار عليه كما تفعل الماركسية العامية .

وأداة هذا المنهج التراجعي التقدمي هى العقل الجدلي الذى هو عند سارتر نفس حركة التاريخ في سياق تكونها وفي وعيها لذاتها . فالعقل الجدلي هو إذا علاقة بين الوجود والمعرفة ، أى بين التجميع التاريخي والحقيقة المجمعة . وأيا ما كان من النقد الذى يمكن توجيهه إلى هذا المنهج الجدلي من حيث إنه يغض من قيمة المعرفة العلمية الخالصة التى هى نتاج للعقل التحليلي ، فما يهمنا هو أن سارتر يبقي بموجب العقل الجدلي في نطاق قضيته الرئيسية التي قررها في « الوجود والعدم » ، وهى قضية التمييز بين الانسان والعالم أو بين الوجود لأجل ذاته والوجود في ذاته . صحيح أنه يصبح في نقد « العقل الجدلي » أكثر اهتماما بالوجود في ذاته من حيث أبعاده الاجتماعية والتاريخية . لكنا نستطيع أن نقول إن سارتر لم يهجر الكوجيتو . وآية ذلك أن سارتر لا يكف عن أن يعيد إلى الانثروبولوجيا البعد الوجودى للمدارج التي يدرسها . إنه يعيد إدخال الباطنية في الجدل مما يعنى انه يستعيد الانسان . فالجدل عند سارتر هو أولا وبالذات جدل انساني .

---

(٣٤) Ibid., P. 439

إذا فاختلاف المنهج لم يؤد إلى تنازل سارتر عن قضيته الرئيسية أو خروجه عنها ، وهي قضية العلاقة بين الانسان والعالم . إنه قد أتاح له فحسب أن يتخذ منظورا جديدا يتناول في ضوئه هذه العلاقة . وهذا المنظور الجديد الذى انصب على العالم الاجتماعي وألح على البناء الطبقي قد اقتضى من سارتر أن يستخدم مجموعة جديدة من المصطلحات .

**ونحن إذا نظرنا في هذه المصطلحات الجديدة وجدنا أنها جاءت عنده مساوية لمصطلحاته القديمة ومقابلة لها في الوقت ذاته . فهو يتحدث عن الانثروبولوجيا الفلسفية بدلا من الانطولوجيا الفينومنولوجية وهو يستخدم في هذه الانثروبولوجيا ألفاظ « الانسان » و « العمل » و « المادة » في مقابل « الوجود لأجل ذاته و« الوعى » و« الوجود في ـ ذاته » .**

فاذا وقفنا عند هذه الألفاظ الثلاثة مع بدائلها تبينا أن القضية الرئيسية عند سارتر واحدة ، وهى قضية العلاقة بين الوجود لأجل ذاته من حيث هو وعي أو شعور وبين الوجود في ذاته . لكن هذه القضية تشير في مصطلحاتها الجديدة التي تجيء في « نقل العقل الجدلي » إلى اهتمام سارتر وإلحاحه في بيان أن هذه العلاقة لا تقف عند السلب والرفض كما كان الشأن في « الوجود والعدم » ، ولكنها علاقة عمل يقوم به الانسان ويرمي أساسا إلى التغيير : تغيير العالم المادى . إن مقولات سارتر واحدة وابتداؤه من الكوجيتو وتحويله له بموجب القصيدية إلى وجودية تنصب على الوجود العالمى قد بقي في « نقد العقل الجدلي » وإنما منظورا إليه من خلال ما يحدثه الانسان من تغيرات في العالم المادى بموجب نشاطه الانتاجي . هذا المنظور الجديد يبين في مفهوم الشعور أو الوعي عند سارتر . وإذا كنا قد رأينا أن الوعي عند سارتر يقوم من حيث هو متمايز عن الموضوع فانا قد رأينا أيضا أن هذا التمايز هو أساس العمل وشرطه الوحيد . فالمنظور الجديد لدى سارتر هو إذا مجرد إلحاح أكثر على مفهوم العمل . وهو إلحاح يبقي على أرضية واحدة من فلسفة سارتر هى الكوجيتو من حيث هو وعى بشيء ما . لكن سارتر رغم بقائه على هذه الأرضية ينطلق إلى تفصيل معنى العمل والنشاط الانتاجي إلى أن يبلغ بنا إلى قضية رئيسية جديدة هى قضية الندرة وما يرتبط بها من عنف .

أن مقولة العمل عند سارتر هى أولا ما يتيح الاتصال بين الأنا والآخر وعلى أساس من علاقات إنتاج محددة . (٣٥) ثم تأتي فكرة استحالة الاشباع بسبب الندرة مما يعني الصراع والعنف . ويرى سارتر أن استيطان الندرة وهى مجرد واقعة عارضة ، هو ما يفسر العنف الذى يتسم به التاريخ البشرى كله .

---

(٣٥) Critique de la Raison Dialectique, P. 186

ومعنى ذلك أن كل ما يشرع نحوه الانسان يقوم في نهاية الأمر على واقعة عارضة هى الندرة ، بحيث إذا انتفت الندرة أمكن عندئذ أن نتصور مجتمعا خاليا من العنف تتحقق فيه الحرية بمعناها الحقيقي . فهل يمكن أن يتحقق مثل هذا المجتمع ؟ ليس هناك عند سارتر ما يمنع من أن تفضي عملية التجميع المستمرة في نهاية الأمر إلى وحدة التاريخ ووحدة البشرية . أما كيف يفضي التجمع إلى الوحدة فهذا ما يشكل صعوبة لا سبيل إلى اجتنابها في فلسفة سارتر . إن الفعل هو عمل فردى ، وكثرة الضمائر الفردية تبقي من حيث هى كذلك أمرا فرديا لا يتيح للتاريخ أن يمضي في صورة حركة تجميع تبلغ غايتها . فالعالم إذا يبقى ذريا ما دمنا نلجأ إلى العمل الفردى نلتمس فيه تفسير العالم .

فإذا غضضنا النظر عن هذه الصعوبة وافترضنا أن جدل التجمع والجماعة كما عرضه سارتر يتيح إمكان الانتهاء إلى وحدة التاريخ بزغ لنا ما يردنا من « نقد العقل الجدلى » إلى « الوجود والعدم » مرة ثانية ، لأن السؤال سيكون عندئذ عن الانسان من حيث هو شروع : هل يعود إلى القلق الوجودى ؟ وهل يصبح الانسان انفصالا وملاشاة دائمة كما وصفته أنطولوجيا سارتر ؟

إن هذه النتيجة تعنى على الفور أن « الوجود والعدم » كان ينبغي أن يجيء لاحقا على « نقد العقل الجدلى » : لاحقا زمنيا لأنه يتناول الوعى أى الوجود لأجل ذاته في مجتمع انتهى إلى وحدة التاريخ البشرى فانتهى منه الاستلاب . ولكن لا ينبغي أن ننسى هنا أن فلسفة سارتر برمتها قد بدأت أصلا من حدس سارتر للوجود ـ في ذاته ـ ، وأن هذا الحدس قد كشفت عنه أول رواية ظهرت لسارتر وهى قصة « الغثيان » .

واضح ان ما عرضناه عن تحول سارتر لا ينطوى على أى نقض لقضايا « الوجود والعدم » ، ولكنه يتخذ منظورا جديدا يبرز على نحو أكثر تفصيلا موقف الانسان الاجتماعي والتاريخي . صحيح أنه لا يغفل العمل الفردى praxis ولا يغض من قيمته . ولكنه يرى أنه مشروط بنسق من العلاقات الاجتماعية ولا يتاح للانسان أن يتغير أو يتعدل إلا في نطاق هذا النسق . وإذا كان هذا المنظور الاجتماعي لاسيما في جانبه الاقتصادي هو الوحيد الذى اقتصرت عليه الماركسيه المعاصرة فيما يرى سارتر ، مما انطوى على اهمالها للموجود البشرى ، فان امتياز سارتر يكمن في التأكيد على اهتمامه أيضا بالبعد الانطولوجي داخل الاطار الاجتماعي . فهل أراد سارتر بذلك أن يعيد للماركسيه الحياة أم أن يفجرها من الداخل ؟



لقد صرح سارتر في أخريات حياته بأنه « كتب بالضبط عكس ما كان يريد أن يكتب » . وليس هذا التصريح سوى تعبير عن رفض سارتر للارتباط بأى من مواقفه السابقة ارتباطا يحيل فلسفته إلى مذهب منغلق ويسد عليه ينبوع التجدد والتحول . لكن هذا الينبوع كان مصيره حتما أن يتوقف . ففى التاسعة من مساء الاربعاء ١٥ ابريل سنة ١٩٨٠ في مستشفى بروسيه بباريس لفظ سارتر أنفاسه الأخيرة . وبموت سارتر انقطع « طريق الحرية » ، الطريق الذى ارتاده ابتداء من عام ١٩٤٣ حين ظهر كتابه « الوجود والعدم » ، وظل يتابع منعطفاته حتى نهاية العقد الثامن من هذا القرن ، « دون أن يمضي في أى منعطف إلى نهايته .

***

# مفهوم التحليل النفسي عند جان بول سارتر

نفيسة عبد الفتاح شاش

« استلهمت الفكرة من فرويد الذي وضع الداعي في مكان شائك ، ثم قيده برباط يصل ما بين « الهذا » و « الأنا العليا » فأصبح في وضع الرئيس الفرنسي شارل ديجول ازاء القوتين الأعظم : الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الامريكية . » (١)

**جان بول سارتر**

---

ان التحليل النفسي عند جان ـ بول سارتر يمكن أن يوضع في منطقة تتأرجح بين المد والجزر. فهو يشكل لدى هذا الفيلسوف المعاصر شعورا عميقا مغلفا بالحب والكراهية وبالاعجاب والمقت معا ، وهو ما يبدو جليا في مؤلفاته العديدة المختلفة .

والتحليل النفسي الذي يعتبره سجموند فرويد وسيلة علاجية ومرجعا ذهنيا قوي الفاعلية ، يراه سارتر مجرد شكل موضوعي بحت قابل للمناقشة مرفوضا تارة ومقبولا تارة أخرى ، داخل اطار يجر أنماطا حديثة في صور مختلفة ومتشعبة ، تتركز كلها لتكون عدده أسس علم النفس الظواهري « الفينومينولوجي » (٢)

---

( ١ ) مجلة لارك L'Arc رقم ٣٠ لعام ١٩٦٦ ص ٦٧ .

( ٢ ) Psychanalyse Phenomenologique الفنومنولوجيا أو علم الظاهريات يعني من ناحيته الاشتقاقية علم أو مذاهب الظواهر ـ واول من استخدمه هو الفيلسوف الالماني لمبرت ( ١٧٢٨ ـ ١٨٧٧ ) . ثم استخدمه بعد ذلك هيجل للدلالة على المراحل التي يمر بها الانسان ، ابتداء من المعرفة الحسية ، حتى يصل الى المعرفة المطلقة ، أي الشعور بالروح . اما سارتر فلم ينظر الى الفنومنولوجيا على أنها فلسفة بقدر ما هي منهج استعان به في اقامة ما أطلق عليه اسم « علم النفس الظاهرياتي » . ويقصد سارتر بعلم النفس الظاهرياتي : دراسة الظواهر النفسية او وقائع الشعور دراسة وصفية مباشرة لا تعتمد على الافكار والنظريات السابقة .

والتحليل النفسي الذي يعتبر نوعا من التفسير لما يجول في النفس البشرية ، كما جاء في قول فرويد ، يعتبر بالفعل من أدق السبل التي تسمح بالحصول على نتائج مجزية في مجالات الانعطاف المستعصية والعقد النفسية . فهو يصل الى أي فرع من الفروع الداخلية بالجسم ويستخدم كأداة اكتشاف تبحث عن الجذور الدفينة في اللاشعور ، ويتمكن من العثور عليها .

واذا لاحظنا في بعض الأحيان أن سارتر اتخذ موقفا معاديا تجاه هذه الأبحاث والدراسات إلا أننا ، اذا أمعنا في أدائه ، لوجدناه لا يرفضها رفضا باتا كما صرح في كتابه « **تخطيط في نظرية الانفعالات** » [٣] ، خاصة عندما حصل على نتائج مرتبطة بالادراك : تلك الوحدة الخفية التي تسلطت على جان بول سارتر فحولت معظم أعماله الى نظريات فلسفية عميقة . واننا لواجدون في نواحي عدة من كتاباته التفسيرات التحليلية التي قدمها لشخصياته الروائية . ويجدر بالذكر الاشارة الى اهتمامه الخاص بتوضيح استخدام التفهم لدى المحلل النفساني ، وذلك في مجالات تفسير الشعور . فقد بين بجلاء أن كل ما يثلج النفس من أحاسيس لا يمكن تفسيرها أو شرحها الا بواسطة الشعور نفسه . ويتوقف سارتر أحيانا عند هذا الحد مستنكرا كل قيم وتفهم خاص « بالنظرية المستترة للفاعلية النفسية » . ولما كان كاتبنا العبقري قد قرأ مؤلفات « يونج » و« ادلر » و« فرويد » وغيرهم من فطاحل علماء التحليل النفسي الكلاسيكي ، فقد فكر كثيرا في قيمة وفاعلية ومدى هذا التحليل النفسي التقليدي ، فقد أبان بجلاء أنه ليس « صديقا مزيفا » للتحليل النفسي ، وانه لا يهدف للسخرية ، انما هو « رفيق طريق في مجال النقد » . وبهذه الكلمات عبر سارتر عن آرائه ونواياه ، تجاه التحليل النفسي .

ففي عام ١٩٢٧ قام هذا الكاتب بمراجعة كتاب « **بحث علم الامراض النفسية** » لجاسبرس [٤] ، وكان قد ترجم آنذاك . فراح يستسف مبادىء « الادراك » [٥] البسيط والمركب لدى افراد يتعرضون لتجارب علم النفس التحليلي . وكشفت الاديبة الفرنسية سيمون دي بوفوار صديقة سارتر ورفيقة عمره عن كل ما كان يعتمل بداخله فكتبت تقول :

« كنا نلوم جميع المحللين النفسيين لأسلوبهم في تقسيم الانسان . وكان الاجدر بنا أن نحاول أن نفهم بأن تفهمهم منطبق على نظمهم ، ونستخدم مفاتيحهم للاستفادة من تجاربهم بطريقة منطقية وان كانت في حقيقة الأمر طريقة مخادعة . ومع ذلك فما زالوا بكل أسف يملكون نفس السبل » [٦]

---

( ٣ ) Esquisse d'une theorie des Emotions او كما ترجمها البعض : « محاولة لنظرية في الانفعالات » .

( ٤ ) Traite de Psychopathologie de Jaspers

( ٥ ) La compre hension

( ٦ ) سيمون دي بوفوار ـ « قوة العمر » ـ باريس ـ جاليار سنة ١٩٦٠ ( ٦٢٣ ) ص ١٣٣ .

Simone de Beauvoir — La Force de L'age — Paris —
Gallinard — 1960 623 Pages — P. 133.

وتسترسل هذه الكاتبة الوجودية في سرد آرائها ومفاهيمها هي ورفيقها سارتر، في كتابها « قوة العمر » مؤكدة أن التحليل النفسي الذي شد أذهان العالم بأسره لم يكن ليجذبها بصورة جوهرية ، اذ كانا يتلقيان ما يدور حول الأمراض العقلية والتوترات العصبية من آراء ، ويستمعان بطريقة عفوية لما يقال عن أعراضها وما تحمله من معاني تعود الى أيام الطفولة . وكانا أيضا متفقين على أن التحليل النفسي لا يمكن استخدامه الا في الحالات المرضية فحسب ، اما بالنسبة للأشخاص الطبيعيين فلا يصح تطبيق هذه المناهج والنظريات عليهم لأنها لا تلائمهم قط ، ولذلك فهما يرفضانها رفضا باتا جازما .

وبدأ جون ـ بول سارتر يهتم بهذا المجال فأخذ يبحث عن منهج جديد للتحليل النفسي ، يستبعد فيه مبدأ اللاشعور طبقا لما أشارت اليه سيمون دي بوفوار في هذا الوقت . لم يكن سارتر قد قرأ لفرويد حتى عام ١٩٢٩ سوى كتابي « تفسير الاحلام » و« علم الامراض النفسية في الحياة اليومية » (٧) وحتى عام ١٩٣٢ ظل مذهبه مذبذبا ، مبهما ، غير واضح المعالم ، وهنا كتبت زميلته تقول : ان جوهر تناقضاتها مع فرويد يكمن في انكارها للاشعور . ولقد أكد فرويد في تحليلاته النفسية عن وجود ما أطلق عليه : « نواة الليل التي لا تكسر » (٨) وانها نواة صلبة تكمن في اعماق الانسان ولا يمكن اختراقها أو التغلغل في أعماقها ، كما لا يمكن تحطيمها ، وليس في قدرة المجتمع او اللغة اقتحام جدرانها المتينة . ويرى سارتر أن الحرية هي المخرج او البديل الوحيد لتفجير هذه النواة الصلدة لتبدو عندئذ الحقيقة واضحة جلية . ثم يستمر سارتر في بحثه وراء هذا المجهول الذي يمكن أن يحل محل اللاشعور . وبعد عدة سنوات يقع في يده كتاب ويلهلم ستيكل « المرأة القاسية » (٩) . فيعجب ايما اعجاب بما جاء فيه من لون جديد من التحليل النفسي يستبعد كلية فكرة اللاشعور .

ويركز سارتر اهتمامه كله بهذا المجال الجديد ويظل مشدودا اليه فيندفع في دراسته بحماس حتى عام ١٩٣٥ حين يقابل الطبيب النفسي « لاجاش » ويطلب أن يعاونه في هذا السبيل ويأخذ بنصائحه وارشاداته ثم يجري على نفسه تجربة ذاتية تحت اشراف « لاجاش » نفسه فتناول عقارا من المكيفات اسمه « المساكالين » ليقتحم عالم اللاشعور الغامض هذا العالم الذي طالما استهواه ...

وعلى مدى ستة أشهر تقريبا ظل سارتر تحت تأثير هذا المخدر ، يعاني من أنواع « الهلوسة » مما سمح له اخيرا باختراق حجب ظلمات الامراض النفسية ، ويتلمس ما أضفاه عليه هذا العقار من تغييرات في الحواس : منها تخيله أحيانا أنه مطارد .

---

(٧) Sigmund FREUD — L'interpritation des reves
— Psychopathologie de La vie quotidienne

(٨) „Infracassable noyou de nuit''

(٩) Wilhelm Stekel — La Femme rigide

أما التجربة الثانية التي اجتازها فكانت في عام ١٩٣٦ عندما زار احدى المصحات النفسية بمدينة روان الفرنسية وقام بدراسة بعض الحالات المرضية . ومعلوم أن علم الامراض العقلية والتحليل النفسي صنوان لا ينفصلان عن بعضهما البعض ، بل من الممكن اعتبار كل منهما مكملا للآخر من حيث الاهتمام بالعوامل الوراثية والنفسية بغية الوصول الى النتائج المجدية .

فالتحليل النفسي يتيح للباحث التعرف على الخلجات الدقيقة عندما تتذبذب داخل العقل البشري .. وهو يرتبط بعلم الامراض العقلية الذي يرتكز على الالمام الجيد بالدوافع العميقة الكامنة في اللاشعور . وهنا يدرك جان بول سارتر أن مجال التحليل النفسي حين يسلط عليه مثل هذا الضوء الباهر يعبر تماما عن الانارة والايضاح لما هو مسلط عليه ، وفي هذا يقول :

« انه ليس لغزا يعجز عن تفسيره ، فالتأمل الواعي والتفكير العميق قادران على ادراك الغرض المطلوب . »[١٠]

ويعود سارتر ليقول ان التأمل والتفكير قد يقدمان المادة الاولية الضرورية لاجراء التحليل النفسي ، الا أنهما غير قادرين على القيام بدور أساسي في هذا المجال . وفي عام ١٩٤٠ تقريبا أخذ سارتر يشعر تجاه التحليل النفسي باستياء شديد ، بيد أنه لم يصرح بشعوره هذا الا في عام ١٩٧٠ عندما سجل في كتابه « **مواقف** » ( الجزء التاسع ) أنه عجز عن تفهم التحليل النفسي بسبب نشأته الفرنسية الخالصة وتشبعه بآراء ومعتقدات المفكر الفرنسي « ديكارت » اذ أن اتجاهات هذا المفكر الفرنسي تميل كلها للواقعية ، وبالتالي لم تكن لتتفق مع فكرة اللاشعور .[١١]

عندئذ اتخذ جان بول سارتر تجاه التحليل النفسي موقفا ملؤه القلق والريبة والشك . واستطاع ان يتلمس أنواع القصص الروائية التي تأثرت بهذا اللون من الأدب التحليلي . وفي عام ١٩٧٠ راح يقول أن ظهور نزعة التحليل النفسي أبرزت نوعين من الروايات : « الاول منها هو النوع الساذج الذي يقوم على تسجيل الاساليب التحليلية ليضفي عليها ما يحاول اخفاء سذاجتها . أما النوع الثاني فيمكن أن يطلق عليه اسم : « الروايات الزائفة »[١٢] مثل روايات « جمبروفيز » ( وهي تختلف عما يمكن أن يسمى بـ « الروايات المضادة »[١٣] مثل

---

( ١٠ ) جان بول سارتر ـ الوجود والعدم ـ ص ٦٥٨
( ١١ ) جان بول سارتر ـ مواقف ( الجزء التاسع ) ص ١٠٤ ـ ص ١٠٥
( ١٢ ) Les Faux — romans — (GONBROWIEZ)
( ١٣ ) Les anti — romans — (Nathalie SARRAUTE)

تلك التي كتبتها « ناتالي ساروت » ) وهي نوع معين من الرواية له طابع خاص يهتم بالشكلين التحليلي والمادي معا » [١٤] ويرجع الفضل كله الى التحليل النفسي لأنه نسق بين هذه الموضوعات ورتبها في اطار مركزي خاص .

واستطاع جان بول سارتر أن يضع أساسا تركيبيا وموضوعيا للرواية لترتكز عليه بثبات ، كما اهتم باللغة وما تعكسه أساليبها ومضامينها . تلك الفكرة كانت موجودة من قبل ، نادى بها ( لاكان ) [١٥] وغيره من المحللين النفسيين مؤكدين ان الانسان لا يفكر ولكنه يدع نفسه نهبا للتفكير ، وانه لا يتحدث ولكنه يترك النفس على سجيتها عند الحديث . وسواء عليه أن ترك نفسه للتفكير ( متأثرا بالمفكرين ) او ترك نفسه للحديث ( متأثرا باللغويين ) فالعنصر الاساسي عندئذ هو المنهج التركيبي ، اذ أن المحلل النفسي لا يطلب من مريضه ان يتصرف بحرية مطلقة ، بل يدعه مسترسلا مع نفسه ليتصرف به هو عن طريق ما يوحيه اليه من كلمات تحدث لديه الانفعالات الناشئة . وفي هذا يقول « فرويد » ان هذا الاسلوب من التحليل يهيء للمرء أنجح وسيلة تنجم عنها التأثيرات المتبادلة بين المحلل النفسي والداعي [١٦] . وتمكن جان بول سارتر أن يجمع العديد من الموضوعات حول مضمون اللغة . ووجد أنها تبدو كما لو كانت انعكاسا لرؤى تجول في أعماق الداعي . وكان فرويد قد اهتم بهذه القضية على الخصوص وتمكن من الوصول الى لبها والى جذورها المزدوجة التي امتدت ليس فقط الى الفرد في المجتمع ، بل والى البشرية جمعاء . [١٧]

وواصل جان بول سارتر تجاربه خلال سلسلة من الابحاث المتتالية ، فرتب المعايير المختلفة لعالمنا المعاصر . واذا بمؤلفاته تبدو وكأنها تصورات واقعية تبرز فيها الشخصيات الروائية أو المسرحية في صور متناسقة ومدروسة دراسة وافية وقادرة على خدمة نظرياته الفلسفية .

وبدا موقف جان بول سارتر واضحا تجاه آراء كبار الكتاب والمفكرين أمثال « فوكو » [١٧] الذي اهتم بالعلوم الانسانية وأثارها ، وأرتوسير [١٨] في مجال أصول السلالات البشرية ومميزاتها ، و« بارت » [١٩] في المنهج التركيبي ومراجعة مفهومه التاريخي وتوارث الاشكال . و« ليفي استراوس » [٢٠] و« لاكان » [٢١] اللذين اهتما اهتماما خاصا بالمفهوم الحركي لكل هذه الموضوعات .

---

( ١٤ ) جان ـ بول سارتر ـ مواقف ( الجزء التاسع ) ص ١٢٣ .

( ١٥ ) Lacan

( ١٦ ) S. Freoud — Internation à La Psychanelyse — P. 7.

( ١٧ ) Pierre Vaerstraeten — Violence et ethique — P. 299.

( ١٨ ) Michel Foucault.

( ١٩ ) ARTHUSSER

( ٢٠ ) Levie — Strauss

( ٢١ ) Locan

وظل هؤلاء جميعا يعملون في مجالات محددة تتشعب جذورها وتمتد لتلتقي كلها عند هدف واحد هو : البحث عن جوهر « الانسان المركب » ـ وتدور الموضوعات كلها حول محور يهدف الى تدوين الفكر من خلال الرواية الحديثة ، مع العمل على ابراز العلوم الانسانية وعلى الاخص « الاثنولوجيا » وهو علم أصول السلالات البشرية ومميزاتها . ثم يعقب ذلك محاولة نشر الابحاث اللغوية والتحليلية المختلفة .

ويرفض جان بول سارتر ادعاءات العلوم الانسانية والعلماء واللغويين والمحللين النفسيين بسبب تحررهم من الموضوعات وتحررهم من الداعي ـ ورأى انه من الأفضل ان تنظم الآراء في اطار منهج تركيبي سليم يخضع لقوانين داخلية محكمة . ويعتبر هذا المنهج التركيبي أن الاشياء كلها تختلف عن بعضها البعض ، وأن هناك روابط تشد أزر العناصر المختلفة . ويتركز نشاط هذا المنهج التركيبي في الامكانيات المتاحة والموضحة لهذه الروابط ومدى علاقاتها بعضها ببعض حتى تتضح النماذج التي تحدد الاعمال .

ويقول « بارت » ان نشاط المنهج التركيبي يقتضي مراجعة نوعية لمبادىء القصة او التاريخ « حيث ان هذه القصة أو التاريخ يسردان في شكل سلسلة منسقة ومرتبة من الانماط ـ ويستخلص سارتر من هذه النظريات افكارا وآراء تتعلق بالمفهوم التحركي او الوظيفي ، [٢٢] يعتبرها فلسفة نظرية حديثة اكثر منها فلسفة وجودية . وفي ذلك يقول مشيرا الى الأبحاث التحليلية في كتابه : « الوجود والعدم » :

« ان الابحاث المتعلقة بالتحليل النفسي ، تشير الى اعادة بناء حياة الداعي منذ مولده وحتى اللحظة التي يباشر فيها علاجه . وتستخدم هذه الابحاث ما تيسر من مستندات موضوعية كالخطابات والمذكرات الخاصة ومعطيات الحالة الاجتماعية في شتى صورها . » [٢٣] .

عندئذ نجد سارتر معتنقا لونا خاصا من التحليل النفسي اطلق عليه اسم « التحليل النفسي الوجودي » . وهذا النوع من التحليل النفسي يرتكز على الفرض التالي : يعتبر الانسان وحدة متكاملة ومتجانسة لأنه ليس مجموعة او تشكيلة من المشاعر المتناثرة ، وعلى هذا الاحساس يعد المرء متكاملا في تصرفاته كلها مهما كانت بسيطة او تافهة . وعليه ان يدون الى جانب هذه التصرفات ميوله وأهواءه في كشف واضح ثم يعمد الى تفسير ذلك كله محاولا استجوابها واستنباطها .

وبهذا النوع من التحليل النفسي نلاحظ أن جان ـ بول سارتر ينحّي جانبا فكرة « اللاشعور » ويبحث وينقب عن « الحادث النفسي » الذي يعتبره نوعا من التخطيط القابل للامتداد بالنسبة للشعور ، ويهدف هذا

---

( ٢٢ ) Conception Fonctionnelle
( ٢٣ ) جان بول سارتر ـ الوجود والعدم ـ ص ٦٥٧
( ٢٤ ) Prendre „Connaissance" et non pas pendu „conscience"

التحليل النفسي الى تفسير معظم التصرفات بجلاء ووضوح تامين . وذلك بالعمل على وضع الظواهر النابعة من كل منها وتحديد مفاهيمها بصفة خاصة ـ فانها تبدأ دائما بالتجربة المرتكزة على تفهم علم الكائنات ومـدى حقيقتها عند الانسان . ففي التحليل النفسي الوجودي تتأثر الميول العميقة بظروف اوضاعها . ولما كانت واعية ومدركة فهي تساعد الداعي على معرفة اهدافه لا أن يلم بها ويدركها فحسب . عندئذ يصبح هدف المحلل النفسي التوصل الى « الوجود ، والى معرفة وجود الانسان في مواجهة هذا الوجود » (٢٥)

وهذا التحليل الذي يتطلب قدرا من المرونة والشفافية قد يؤكد مدى تفهم الفردية ( المستقلة والمؤقتة . وهو يفرض على كل داع اسلوبا خاصا يشكل ما سيكون عليه الداعي نفسه في الفترات اللاحقة ـ ويحدد سارتر كيف تتوطد الحقائق البشرية لدى الانسان اخذا بالطريقة « الانطولوجيا الظاهـرياتية » (٢٦) فتقـوم ابحاثـه على الرغبات التطبيقية الماثلة أمامه . فالقائمة التي ذكرناها والتي احتوت على الملاحظات والادلة والتجارب المختلفة لدى الداعي قد تسمح بتوضيح الاتصالات التي تربط بين الرغبات والتصرفات المختلفة . فالروابط الجامدة والكامنة في المواقف التطبيقية قد يمكن طرحها تحت الأضواء ـ وهذا النوع من التحليل النفسي ـ الوجودي ـ يسعى الى توطيد الرغبات الاساسية ، كما يعمل على ترتيبها ثم تفسيرها وتوضيحها .

وليس عسيرا أن نوضـح بعض التناقضـات بـين التحليل النفسي الوجـودي لسارتـر والتحليل النفسي التجريبي ـ لفرويد .... ذلك ان التحليل النفسي الاخير غير قادر على أن يقدم نفسه بنفسه بشكل بديهي ومؤكد . اما التحليل النفسي الوجودي فهو اذ يرفض قاعدة اللاشعور ، انما يعتبر أن الحدث النفسي كامنا في الشعور . وعلى النقيض من ذلك تماما ، نرى ان التحليل النفسي الفرويدي يبدأ دائما من قاعدة تؤكد على وجود شعور مستتر وغير مدرك لما يجول بأعماق نفس الداعي .

ويشير جان ـ بول سارتر في كتابه مواقف ( الجزء التاسع ) الى أن فرويد قد استخدم لغة خاصة ذات أسلوب ومعاني أسطورية يتحدث بها عن اللاشعور . ويعد هذا في الواقع أحد مهمات « خداع النفس » أو « ضعف الثقة بالنفس » (٢٧) ويعني سارتر بذلك « التدليس » أو « الكذب » على أنه يفرق بين الكذب الدارج المعروف وهو أن يكون المرء مدركا وواعيا هذا الصدق الذي يخفيه عن الناس ، وبين الكذب بمعنى « خداع النفس » ويكون الشخص قد غشها في حين انها واعية بهذا الكذب ، اي انه في حالة خداع النفس لا يخفي الصدق عن شخص آخر وانما يخفيه عن نفسه . ويقول سارتر ان خداع النفس هذا مثل ما أصاب « شارل

---

( ٢٥ ) جان بول سارتر ـ الوجود والعدم ـ ص ٦٦٢

( ٢٦ ) « الانطولوجيا الظاهرياتية » يقصد بها سارتر « وصف ظاهرة الوجود كما تتجلى ـ اي دون وسيط » .

( ٢٧ ) Mauvaise foi.

بودلير » (٢٨) الشاعر الفرنسي الشهير حين اتخذ قراره الاول في مستهل حياته الأدبية ، ذلك القرار الذي حدد فيه بمحض نفسه هويته وشخصيته وماهيتها ووضعها جميعا ازاء العالم . وهكذا يمثل حالة بودلير استطاع سارتر ان يعرض فكرته الجديدة التي استعرض بها وضع هذا الشاعر ، وبذلك ادخل فكرة خداع النفس على التحليل النفسي بدلا من فكرة اللاشعور . وبينما يبحث التحليل النفسي الوجودي عن تحديد « الاختيار الاولى » (٢٩) الذي يسبق المنطق ، فالتحليل النفسي الفرويدي يعمل على تحديد العقدة النفسية . وما يشير اليه كل المعاني المتعلقة بها . وهنا يقول جان ـ بول سارتر ان العقدة النفسية ليست الا « اختيارا نهائيا » (٣٠) ذلك لأنها اختيار للوجود الذي فرض نفسه عليها .

وبهذا يتضح ان التحليل النفسي الوجودي لا يبحث عن العقدة النفسية الاساسية ( اي الاختيار النهائي للوجود ) ولكنه يجري وراء المعنويات نفسها . وتعليل هذا أن قوة الشهوة « ليبيدو » (٣١) ارادة طاغية . تشكل نوعا من الرواسب النفسية التي لا يمكن التغلب عليها ـ ويقول سارتر في ذلك :

« ان التجارب التي تقوم على أسس من العقد النفسية التي هي الارادة القوية الطاغية للشهوات أو « ليبيدو » ـ لا تعطي الا نتائج طارئة فحسب ، لانها غير قادرة على الاقناع ، وما من شيء يحول بين الاخذ برأي الحقيقة الانسانية وبين تفسير تقدمه هذه الارادة الشهوانية القوية غير القادرة على أن تشكل للمرء مجالات اختياره الاصلي » . (٣٢)

ومن هنا يتضح ان العقد النفسية من الامور القوية القاهرة غير القابلة للهزيمة لانها تأخذ سمة الاختيار الأولي او الأصلية . ويستنتج سارتر من ذلك ان الليبيدو او ارادة الشهوة انما تدل في مجال التحليل النفسي الوجودي على الصفات العامة والمشتركة بين جميع الافراد ، وبالتالي فهي قوية طاغية لا تقهر وتركز مهمة التحليل النفسي الوجودي في البحث عن الاختيار الاولي للشخص ، وتحديد الخطة الاولية التي رسمها لحياته بعد ذلك ، بمحض اختياره الحر .

وبهذا يكون البحث عن الاختيار الاولي ليس بحثا عن عقدة خفية ، وهو ما يميز التحليل النفسي الوجودي عن التحليل النفسي الفرويدي .

على أننا نلاحظ في مواقف كثيرة من التحليل النفسي الوجودي مدى التشابه الكبير بينه وبين التحليل

---

( ٢٨ ) Charles BAUDELAIRE
( ٢٩ ) Choix originel
( ٣٠ ) Choix ultime
( ٣١ ) Libido يعني سارتر بهذه الكلمة كل ما يمثل الامكانيات الملموسة لتثبيت اي شيء بأي طريقة كانت .
( ٣٢ ) جان بول سارتر ـ الوجود والعدم ـ ص ٦٥٩

النفسي الفرويدي فكلاهما يبحثان عن الوضع الأساسي لأي من المواقف ، على أن يؤخذ في الاعتبار مكانة الانسان ازاء هذا العالم . وكلاهما يؤكد على أن هذا المخلوق ليس الا مجموعة من قصص مسترسلة ، كما انهما يعملان على تتابع هذه القصص وتوجيهها وتبادلها بدلا من الجري وراء المعلومات الاحصائية المتعلقة بها . فاذا ما قارنا بين هذين النوعين من التحليل النفسي لوجدنا تشابها كبيرا بينهما ، ولمسنا ما أضفاه سارتر من اضافات طفيفة وتحريفات بسيطة لم تكن الا وسيلة تهدف من ورائها الى الوصول الى غاية يخدم بها اغراضه الخاصة في مذهبه الوجودي . فجان بول سارتر ليس محللا نفسيا يمارس التحليل النفسي ولا هو بصاحب نظرية سيكولوجية متكاملة ، وانما هو فيلسوف يوجه اكبر جانب من فلسفته تجاه الانسان . وهو مفكر راح يجول بأفكاره في كل ما أنتجه من سبقوه من المفكرين ، وكان من المحتم عليه ان يلتقي المحلل النفسي الشهير ، دكتور سيجمون فرويد ، وأن يدلي برأيه فيه ويتخذ تجاه فكره موقفا خاصا ومميزا .

على أنه من الملاحظ أن سارتر وقف من فرويد موقف المؤاخذة تجاه بعض نظرياته ، وخاصة في المسألة الجنسية التي حظيت منه ـ كما هو معلوم ـ باهتمام مركز ، وفي ذلك تقول « سيمون دي بوفوار » :

« ان التحليل النفسي والمحللين النفسيين جعلونا نمتلىء بالنفور من أساليبهم الرمزية واصطلاحاتهم الفكرية التي تتناول الجنس . فهذه ناحية تبناها فرويد ، وهي كفيلة ببث الضيق والسأم فينا لأنها تخدش حياءنا وتنال من معنوياتنا » (٣٣)

لهذا رأينا سارتر يتجه صوب « ادلر » ذلك المحلل النفسي الذي ناصب فرويد العداء : وكان اهتمامه ينصب على الشعور فيركز عليه بدلا من التركيز على الجنس . وقد أرجع هذا العالم النفسي علة الامراض النفسية والعصبية الى عدة الشعور بالنقص ، وأوضح ذلك كله في كتابه المسمى « الطابع العصبي » (٣٤) . وقد نال هذا الكتاب اعجاب جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار ، وظلا يفضلانه على كل ما كتبه فرويد في التحليل النفسي ، ذلك أن هذا الكتاب لم يجعل من الجنس محور كل شيء في التحليل النفسي . ورغم تأييد « سارتر » لافكار « الفرد ادلر » الا أنه لم يقتنع تماما بنظريته القائلة بعقدة الشعور بالنقص « كفكرة أساسية ومسيطرة في مجال التحليل النفسي . وذلك ما أعلنه سارتر بصراحة ورأى أن من العسير تطبيقها في جميع الاحالات . بعد ذلك أخذ سارتر يستعرض آراءه ونظرياته الخاصة في شتى مؤلفاته من قصص وروايات ومسرحيات ومقالات . ففي قصة طفولة رئيس يروي سارتر قصة شاب عاش متأثرا بذكرى مشوشة لمشهد قديم رآه في طفولته المبكرة : هو مشهد لقاء جنسي بين والديه . لقد ظلت صورة هذا المشهد محفورة في ذهنه تطارده ، وقدر أن ارتبطتا بصورة أخرى اكثر

---

( ٣٣ ) سيمون دي بوفوار ـ قوة العمر ص ٢٥

Simone dc Beauveir — La Force de L'aye — P. 25.

( ٣٤ ) الفرد آدلر ـ الطابع العصبي ـ Alfred ADLER — Le tempe rament nerveux

منها قدما حدثت عند نشأته الاولى وهو ما يزال بعد جنينا في رحم أمه [٣٥] . فلما شب وغدا غلاما يافعا تجلت عنده العقدة التي كانت مستكنة في أعماقه . فجعلته يرفض الاعتراف بالتفرقة بين الجنسين . وكان يتخيل أمه أحيانا متنكرة على هيئة انثى بينما هي في واقع الأمر رجل له شارب يحاول أن يخفيه . ونلاحظ أيضا أن الكاتب يجعل من « لوسيان » بطل هذه القصة انسانا قلقا في كثير من المواقف . فانه يبدو مترددا عند موضوع جنسه هو الآخر فنراه يتساءل مرارا : هل أنا ذكر ؟ أم تراني أنثى ؟ ، وبهذا التساؤل يشير جان بول سارتر الى قانون الامر الواقع ، والحقيقة الماثلة وهو ما يلاحق الاطفال في سن مبكرة ويتسلط على عقولهم ويهيمن على مداركهم في مطلع حياتهم ، بعد ذلك تتلاحق شتى الميول وتترى على وجدان « لوسيان » فهي تارة تنمو ناحية « السادية » اذ يحس بلذة بالغة قصوى حين يلحق الآلام والضرر بالآخرين ، وتارة تنمو ناحية المازوشية فيحس ببالغ السرور والغبطة عندما يتلقى من الآخرين صنوفا من الاذلال والهوان على أي من الصور شاؤوا ، واقعية كانت أم رمزية !

وهنا نلاحظ تشابها في الاعراض والتجارب التي تبدو على لوسيان بطل قصة « طفولة رئيس » والاعراض والتجارب التي عرضها فرويد في كتابه « خمس حالات في التحليل النفسي » الذي تحدث فيه عن « رجل الذئاب » الذي كان يعاني من حالات المازوشية والسادية ... وهي نفس الاعراض التي أبرزها سارتر في شخصية لوسيان . بعد ذلك ، يتمادى سارتر في ابراز نفس المشاعر التي تحدث عنها فرويد في كتابه السالف الذكر ، فنلاحظ ان « لوسيان » تهتم حينا بالشذوذ الجنسي ومنطقة الشرج خاصة ، وهو يذكر مشهدا غريبا رآه في احدى دورات للمياه التي دخلها في احد الفنادق . ويذكر ما كان ينبعث منها من « رائحة عبقة » لم تكن سوى رائحة الفضلات . ثم تشير ايضا الى صورة السحابة من الضباب التي صورها « سارتر » كغمامة قاتمة اللون تغلف الكون من حول « لوسيان » ـ وهنا يبدو التشابه جليا وواضحا بين قصة « طفولة رئيس » ونظرياتها » رجل الذئاب لفرويد » وهنا أيضا نرى سارتر يعلق على هذه السحابة بقوله : أن الشعور بالعيش داخل سحب من الضباب انما هو رمز التجربة الوجودية وما يترتب عليها من معاني ، كما نلاحظ ان الكاتب يبدي اهتماما خاصا بابراز الشبه بين لوسيان وأبيه ، موضحا بذلك بلوغه مرحلة النضوج الفكري والنفسي يدفع به الى الهروب من هذا الوجد والسعي الى الدخول في « الموجود ـ في ـ ذاته » . أو « ماهية الذات » . [٣٦]

ومن الممكن أن نفسر العناصر الاساسية في هذه القصة إما بطريقة التحليل النفسي وهي طريقة تحليلية ، واما بالطريقة الوجودية البحتة ، وهذه الطريقة الاخيرة تقود الى تدمير الطريق الى كلية وفرض نفسها عليه فرضا ، وبعد ذلك « يبرز « سارتر » في قصته موضوعا هاما هو :

---

( ٣٥ ) جدير بالذكر ما ابرزه الكتاب الفرنسيون أمثال ( بليز سندرار ) والمحللون النفسيون أمثال « أنا فرويد » الذين اشاروا الى حواس الطفل وهو في طوره الجنيني وهو داخل الرحم ويهتم سارتر كذلك بابراز مثل هذه المعاني ويتحدث عنها باسهاب .

( ٣٦ ) « L'en — Soi » يعني بهذا المصطلح العالم والمادة ويفسر سارتر هذا المفهوم بأنه الموجود في ذاته أي أنه لا يميل الى ذاته مثل الشعور بالذات فانه يجد أن هذه الذات موجودة ... والموجود معتم بالنسبة الى ذاته كنفس هذا السبب وذلك لانه ممتلىء بذاته .

براءة الاطفال ـ واذا كان سارتر قد رحب أحيانا بالتحليل النفسي الفرويدي فهذا الترحيب يقتصر فقط على الحالات المرضية ـ أما في الحالات الطبيعية فقد رفضها رفضا باتا . وذلك هو مضمون الفكرة كما اراد ان يجلوها بوضوح في قصته « **طفولة رئيس**» اذ عرض لنا شخصية انسان طبيعي تكيف مع المجتمع المحيط به . ولكنه سرعان ما يتجه صوب الفكرة القائلة بأنه ليس هناك طفل بريء براءة محضة ! وهنا يتفق سارتر وفرويد على أن الدراسات المختلفة المعنية بالاطفال ترتبط معظمها بالجنس برابطة قوية . وفضلا عن أن فرويد يؤكد ان الاطفال ليسو أبرياء تماما ، فهو على يقين من أنهم منذ الشهور الاولى يشعرون بالامارة الجنسية وبالانفعالات المختلفة التي تنشط قبل سن البلوغ . ففي سن الثانية عشرة والثالثة عشرة قد يحس اليافع بأحاسيس أخرى جديدة تجتاح بنيته الجسمانية وطاقته الروحية . ولكنها ذات صلة بوظيفة التكاثر او القدرة على الانجاب ، انها الغريزة الجنسية التي تتطلب استخدام اجهزة جسدية ، ونفسية وعقلية ملائمة لها . لذلك فلا يجوز الخلط بين موضوعي « الجنس والتكاثر ( الانجاب ) لقد ركزت الابحاث التحليلية جهدا كبيرا في دراسة الحياة الجنسية عند الاطفال . ـ فالمذكرات والآراء التي تظهر عند الدعاة اثناء تحليلهم ، كثيرا ما ترجع دوافعها ومحركاتها الى السنوات الأولى من العمر ، والى ما رأوه من صور ومناظر انطبعت وظلت محفورة في أذهانهم في هذه الفترة المبكرة من العمر ـ والحالة التي يعرضها لنا سارتر في قصته ، قد يحاول من خلالها استنكار واستبعاد معظم النظريات التي نادى بها فرويد ـ كما أنه يرفض كل آراء المؤلفين الآخرين الذين عنوا واهتموا بابراز النواحي النفسية عند الاطفال منذ القرن الثامن عشر وحتى اليوم . وهم الذين أشادوا بالاسطورة القائلة بأن كل الاطفال أبرياء ـ ونلاحظ ان سارتر يعمد الى تدمير هذه النظرية . وهو في ذلك يقترب من رأي فرويد رغم اضافته لبعض التعديلات على آراء هذا العالم النفسي . ومن ثم فاننا نجد أن قصة « **طفولة رئيس** » تقوم على نوع غريب من التحليل النفسي قد نعتبره نوعا من التحليل النفسي الساخر ، جمع فيه سارتر عددا من الآراء والاساليب والنظريات الفرويدية ثم رتبها ليقدمها من خلال قصة يمكن أن يطلق عليها « القصة التعليمية او القصة التدريبية » . وأراد بذلك ان يستغلها في توضيح فلسفته الوجودية .. وهو اذ يرجع بقصة « لوسيان » في اطار مخطط تحليلي عابر انما يعطي للنص طابعا خاصا يدور حول أحداث بسيطة وعادية . بيد أن نص القصة يعطي تفسيرا جديدا لكل حدث من أحداثها . ثم ان المؤلف يستعرض تحليلا نفسيا تقليديا وكأنه يلهو ويعمد للتسلية ، ذلك انه كثيرا ما يشير الى عقدة أوديب مستندا في ذلك الى نظريات فرويد ، فهو يجعل « برلياك » احد شخصيات القصة يتحدث بنوعية خاصة مع « لوسيان » عن امه فيقول : « انني اشتهيت امي حتى سن الخامسة عشرة » وهنا يبدو الارتباك على وجه « لوسيان » عند سماع هذه الكلمات المخزية ـ فيحمر وجهه ولا يستطيع التلفظ بأي كلمة ـ ثم يتابع « برلياك » حديثه في ثبات وتأكيد فيقول

---

( ٣٧ ) جان بول سارتر ـ

Jean Paul Sarter — Le mur — ..Lenfance d'unchei" P. 183.

« وأنت أيضا » لابد وانك شعرت بمثل هذه الرغبة تجاه أمك ! » [٣٨] ويتردد « لوسيان » في الرد على « برلياك » ولكنه في النهاية يهز اكتافه في حركة لا مبالاة ويقول : « هذا شيء طبيعي !!! » على أنه يتضح لنا بعد ذلك ان « لوسيان » لم يكن مقتنعا على الاطلاق بأي كلمة من أقوال « برلياك » وربما « برلياك » نفسه لم يكن هو الآخر يشعر بأي شيء مما يقول ، وانما هي فقط محاولة لتبرير موقفهما كمراهقين لا يريدان سوى التقليد الأعمى لزملائهم ولما سمعوه منهم ولما قرأوه في كتب التحليل النفسي ، وبهذه الطريقة يحولهما المؤلف الى اداتين تستخدمان الاصطلاحات الفرويدية بطريقة لا تخلو من التهكم والسخرية . ثم يسترسل جان بول سارتر بعد ذلك في عرض سلسلة من جلال تلك القصة فيجعل « لوسيان » ركيزة السلسلة من العقد النفسية تبدأ بعقدة أوديب ثم تتلوها عقدتا السادية والمازوشية ويختتمها بالعقدة الشرجية . وهي ممارسة اللواط !.... على أننا اذا تدبرنا أمر لوسيان أمكننا توضيح كل المواقف والظروف التي مر بها . فكل تصرفاته لا تدل بأي حال من الاحوال على أعراض مرضية . فكل شيء يوضح انه كان يحيا حياة طبيعية ، فهو يعيش بين افراد أسرة مترابطة وهادئة تحت رعاية أب متزن ورزين يملك زمام الأمر في الأسرة ويدير امورها برشد ويمارس سلطاته بهدوء تام . وبعد وفاة هذا الوالد التي ذكرها الكاتب أكثر من مرة خلال القصة ، يحاول ابنه « لوسيان » ان « يحل محله وان يتصرف تصرفاته داخل المنزل . كل هذا يوضح موقف البطل وامكانياته القوية في التخلص من عقدة أوديب ، هذا اذا افترضنا جدلا وجودها ـ ولكنه حاول في بعض الأحايين الهروب من الوجود متشبها في ذلك بالصورة التي رسمها له الآخرون . وفي نفس الوقت فقد ظل فريسة للصورة الاولى التي انطبعت في ذهنه ـ تلك الصورة التي شاهدها في طفولته المبكرة بين أمه وأبيه وظلت بصماتها العميقة تهيمن عليه ، باعثة فيه شتى الاضطرابات النفسية والجنسية العنيفة ـ فان جزءا كبيرا من ذكريات « لوسيان ظلت غامضة غير واضحة المعالم ، وان كانت تمتد الى أعماق الوعي والى الشعور . وهي اذ تتصل بأعماق الوعي والشعور انما تستند على نظريتين منفصلتين نادى بهما العالم « برجسون » الذي قال :

« النظرية الاولى تمتد جذورها الى علم النفس وعلم الأحياء »
والثانية تتصل بالميول العقلية والروحية » [٣٩]

وبهذه الكلمات يرفع « برجسون » الستار عن عالم يحيط بنا ، وهو عالم مركب من عدة صور تختلط فيها الالوان فتتقارب وتتناسب مع الشعور .

ان هذا العالم يربط ما بين « الصورة » والواقع وما يظهر بشكل واضح ـ ويناقضه في قوله هذا « هيوم » اذ يطلق كلمة الصورة على جميع ما يمكن ادراكه . فهو يهتم بصفة خاصة بما تتلقاه المشاعر من أحاسيس تتصل

---

( ٣٨ ) Jean Paul Sarter — Le mur — L'enfance d'un chef- P. 186.
( ٣٩ ) Jean Paul Sartre — L'imagination — P. 419.

بالنواحي النفسية والعقلية المتأثرة بنوع معين من المحتويات الحساسة ـ ولم يتوقف « هيوم » عند هذا القدر من وصف محتويات الصور ومدى تأثرها بالمحسوسات والمدارك فحسب ، بل أخذ أيضا يحدد مدى فاعلية عالم الشعور بواسطة هذه المحتويات الحساسة نفسها ، واستطاع بذلك ان يظهر الصور في أشكال مكثفة ومهيأة دائما للاستقبال .

وإذا ما تحدثنا عن وجهة نظر « ديكارت » في هذا المجال فسنجد ان هذا المفكر الفرنسي الكبير يرى أن الصورة ليست الا فكرة شكلتها النفس كما شكلها العقل بميولها وانعطافاتها الجسمانية . ويرجع ذلك بطبيعة الحال الى بعض المراكز النفسية والحسية ، طبقا لعوامل محركة داخلية وخارجية وهو يستخدم لفظ « صورة » للتعبير عن الحالة التي ترتبط بأول نوع من الاثارة ، ويطلق كلمة « حاسة » على النوع الثاني منها . وقد يحرص « ديكارت » على وصف ما يعتلج بداخل الجسد منذ اللحظة التي تدفع فيها النفس الى الرغبة في تغليف الروابط الجسدية القائمة بين كل الحقائق الجسمانية التي يسميها « صور » الى ان تصير تركيبات أخرى جديدة لها فاعليتها ومدى انتاجها . لذلك فان « ديكارت » لا يعمل على تشخيص الافكار بل على توضيح التركيبات التي تتعلق ـ على حد قوله ـ بعالم الاشياء المشتركة .

أما عن « سبينوزا » (٤٠) فقد حاول أن يوضح مفهوم « الصورة » بطريقته الخاصة . فقد رأى أن مثل هذا الموضوع يتطلب أسلوبا معينا يسيطر عليه « التفاهم » المطلق ـ بيد أن سارتر استخلص من هذه الفكرة أن « التخيل » او التعرف عن طريق الصورة قد يختلف تماما عن « التفاهم » . ذلك لأن « التخيل » قد استشكل أفكارا خاطئة وزائفة تظهر الحقيقة في أشكال مبتورة ومنقوصة وغير مكتملة . ويؤكد سارتر حينئذ ان الشعور او الوعي لا يحوي « صورا ـ لأن الصورة نفسها تعتبر نوعا من الشعور ، كما انها أمر قائم بذاته ومن الممكن ان نطلق عليها فتوى . وبذلك تبدو الصورة وكأنها واعية بشيء ما (٤١) ـ ويؤكد جان ـ بول سارتر ان الصورة لا تتلاءم مع ضروريات الاساليب المركبة حيث أنها في واقع الأمر مضمون نفسي ساكن لا يقتحم تيار الوعي او الشعور لانها هي نفسها أسلوب مركب وليس عنصرا بسيطا ـ وحيث ان « الصورة » تعتبر حقيقة نفسية مؤكدة من العسير عليها الرجوع الى المحتويات الحساسة ولا الى التشكيل الاساسي لنفس هذه المحتويات .

من خلال هذا كله تتضح حالة « لوسيان » بطل « قصة « طفولة رئيس » كما صورها الكاتب ساخرا وهازئا ، بالتحليل النفسي الفرويدي ـ وجدير بالذكر ان قصص « ايروسترات » و « الحجرة » وغيرها من القصص تمادى فيها الكاتب لاثبات نظرياته الخاصة مستبعدا بذلك آراء فرويد . ففي عدة قصص لم يشر جان

---

(٤٠) SPINOZA

(٤١) Jean Paul Sartre — L'imagination P. 162.

بول بأي حال من الاحوال الى أسباب الامراض النفسية والعصبية التي عانت منها شخصياته الروائية . فلم يشر بأي صورة من الصور الى طفولتهم .

فمنذ بداية قصة ايروسترات نلاحظ أن البطل ، وهو رجل في مقتبل العمر ويدعى « بول هيلبير » يظهر أحوالا غير طبيعية ، وان شعورا خفيا يسيطر عليه فيجعله يمقت البشرية بأكملها . وأهم شيء يسعى اليه هو محاولة اهانة واذلال انسان يقابله وخاصة لو كان هذا الانسان امرأة !! فعند مقابلته لاحدى النساء ، يركز كل اهدافه في الاساءة اليها ومعاملتها بطريقة حازمة ومهينة . وفي تلك اللحظة كان يشعر بسعادة بالغة وبلذة لا تعادلها لذة . ولتحقيق هذه النشوة كان يلجأ الى بنات الليل فيختار احداهن ويمارس معها هوايته المريضة الشاذة . فاذا ما خلا اليها طلب منها خلع كل ثيابها ثم يأمرها بأن تتمشى أمامه وهو جالس في هدوء بل وفي لا مبالاة تامة . ويتحدث مع نفسه فيقول :

« أكثر شيء يضايق المرأة هو ان تتمشى أمام شخص وهي عارية تماما ... وهذا الشعور الذي تتألم هي منه يشكل عندي المتعة ، بل أعلى درجات اللذة . » (٤٢)

وكان هذا الرجل يحاول أحيانا اثارة الشعور بالخجل والحرج عند هؤلاء الفتيات والمبالغة فيه ، فكان ينفجر في الضحك اثناء هذا العرض الغريب وتمتلىء ضحكاته وحركاته بالاستهزاء والسخرية فيزيد شعورهن بالمهانة والذل بينما يشبع رغبته الشاذة ... واذا بهذه الميول الغريبة الاطوار تقوده في نهاية الأمر الى ارتكاب الجريمة ، جريمة قتل النفس التي حرم الله سبحانه وتعالى قتلها . ويحدث نفسه قائلا :

« ليتني استطيع قتل كل نساء العالم ... لو كان في مقدوري . لصوبت مسدسي الى قلوبهن جميعا . بل الى أحشائهن بل والى سيقانهن ، فأشاهدهن يتمايلن كالراقصات ثم يسقطن جثثا هامدة » . (٤٣)

وبدأت هذه الصورة تهيمن على فكره وعقله الى أن قرر ـ الوصول الى هدفه : لابد وان يقضي على أكبر عدد ممكن من البشرية رجالا كانوا أو نساء !

ولكي يضع حلا لهذه الرغبة الجارفة بدأ في كتابة عدة رسائل صرح فيها بتنفيذ خطته وباطلاق الرصاص على أول ستة أشخاص يقابلهم بعد ارسال الخطابات الى مشاهير الكتاب في فرنسا .. ويبدأ في تجهيز وتنظيم خطة ارتكابه الجريمة التي قرر أن يختتمها بانتحاره . وتبدأ مرحلة التنفيذ التي وصفها الكاتب الفلسفي جان بول سارتر بمهارة فائقة . فقد عرض من خلالها كل الظروف النفسية والانفعالات المختلفة والاضطرابات والقلق والخوف التي

(٤٢) Jean Paul Sartre — Le mur „Erostrate" P. 84.

(٤٣) Ibid — P. 86 — 87

انتابت بطل القصة : « بول هيلبير » . ولم يتمكن الا من تنفيذ الجزء الاول من الخطة فقتل الاشخاص الستة ، ثم خانته اعصابه بعد ذلك وعجز عن تنفيذ الجزء الثاني من خطته ألا وهو الانتحار .

ونجد بطبيعة الحال أن المؤلف استبعد كل الاسباب التي توضح جذور مرضه هذا فلم يشر الى اساس هذه العقد النفسية الدفينة التي حولت هذا الانسان الى شخص شاذ وقادته الى ارتكاب أبشع الجرائم بقتل نفوس بريئة لا حول لهم ولا قوة ...

واذا تتبعنا أحداث قصة أخرى من قصص جان بول سارتر : وعنوانها : « الحجرة » لوجدنا أن هذا الفيلسوف الوجودي قدم لنا حالة أخرى مرضية مشابهة للحالة السابقة دون الافصاح ايضا عن أسبابها .

فبطل هذه القصة ويدعي : « بيير » يعيش في عالم خاص شيده لنفسه عن طريق عقله المختل ، وعالمه هذا مملوء بالخيالات والاشباح والهلوسة ، ويتبع المؤلف نفس الاسلوب الذي اتبعه من قبل فتقتصر قصته على القاء الضوء على فترة محددة ومحدودة من حياة هذا المريض : انها فترة زيارة والد زوجته له وما ترتب عليها من حديث بعد ذلك . فهذا الشخص المعتوه يعيش في منزل اغلقت كل نوافذه فأصبح مظلما ، معتما ... وزوجته الشابة « ايف » اصبح لا يناديها الا باسم جديد اطلقه عليها : « آجات » فربما فقد اسمها هي الأخرى وضمّنها لمجموعة الاشباح التي يعيش بينها . ويصل والد « ايف » فيتأثر لهذه الاوضاع الشاذة ويطلب من ابنته الابتعاد عن هذا المريض ، تاركة للطب والعلاج النفسي المجال ليلعبا دورهما ، ولكنها ترفض ، ترفض بشدة هذا العرض الذي يبدو لها قاسيا ، وتأبى أن تبتعد عن زوجها الشاب . واذا بالموضوع يتضح بصورة بينة فقد يشير الكاتب في هذه القصة الى الجنس ومدى قوته في التغلب على هذه الشابة . وهنا يلتقي جان بول سارتر : بآراء التحليل النفسي الفرويدي ويؤكد أن السبب الوحيد الذي جعل « ايف » ترتبط بهذا الرجل المختل ما هي الا العلاقة الجنسية : هذه الغريزة التي تفوق كل الغرائز . ويوضح المؤلف هذه المعاني من خلال الحديث الذي دار بين والدي « ايف » الزوجة الشابة حتى وصل بها التفكير الى أن يقولا : « ليت ابنتنا تتخذ أي عشيق آخر فضلا عن معاشرتها لهذا المجنون . فهو غير قادر على التعرف عليها واصبح يناديها باسم غير اسمها » . واذ أكد فرويد أهمية الانفعالات التي تثيرها تلك الغريزة التربة الا وهي غريزة الجنس فهو يشير أيضا الى أنه في أغلب الاحيان قد تتلقى هذه الانفعالات نوعا من الارتقاء اذا تمكن أصحابها من ترويضها وابعادها عن أهدافها الجنسية ، وذلك عن طريق توجيهها نحو أهداف اجتماعية سامية تبعد تماما عن الجنس . ولكنه يعترف في النهاية أن الغريزة الجنسية تعتبر من الغرائز التي يصعب ترويضها . لذلك فان معظم المفكرين الذين يشتركون في الاعمال الذهنية قد يتعرضون لمثل هذه المقاومة . ونلاحظ أن جان بول سارتر يقف موقفا معاديا تجاه فرويد . ويصرح بالفعل في عام ١٩٢٩ أن معظم آراء فرويد عن الجنس تنفره ، واذا به في عام ١٩٣٧ يتقدم الى احد مديري دار نشر بمؤلفاته وهو يقول :

« ارجو المعذرة ، فرواياتي وقصصي هذه قد تكون خارجة عن التقاليد وتمس الناحية الجنسية في بعض الاحيان [٤٤] وبالفعل امتد الجنس الى اجزاء كثيرة منها وأصبح يلعب ادوارا أساسية ورئيسية فيها ـ والغريب ان كثيرا من المواقف في هذه الكتابات قد تعبر عن الافكار الفرويدية ، فتارة تكون منقولة وواضحة ، وتارة أخرى تستتر وراء نظريات مختلفة « لسارتر » . فعقدة الخصي [٤٥] ورمزية الاحلام »[٤٦] والتكافؤ الحسي [٤٧] ، كل هذه النقاط تشير الى العالم الفرويدي ومصطلحاته التحليلية المختلفة . واذا لاحظنا أن كثيرا من شخصيات سارتر قد ترفض الجنس فهذا يرجع الى تأثرهم بنوع معين من القلق الواعي أو من العقد النفسية غير الواعية والخاصة بعقدة الخصي الرمزية ـ وتعتبر حالة « لوسيان » التي ذكرناها من قبل من أهم الموضوعات التي تبدأ بالتعبير عن حالة الخصي الرمزي : فالجميع يعاملونه على انه فتاة وتتكرر هذه المعاملة ويضاف اليها نوع جديد من الخصي الرمزي عندما يتعرف هذا الشاب « بيرلياك » المراهق المنحرف الذي يجرفه تيار الشذوذ الجنسي ، فيجعله يتخبط في مجال التكافؤ الحسي مواجها للصراع الشديد الذي يدور بداخله ، كل هذا يعود أيضا الى الميول المضاضة التي هيمنت عليه كلية ، وبالتالي نلاحظ أن كل هذه المفاهيم تشير الى نظريات فرويد وتلقي عليها الأضواء بطرق غير مباشرة . وعندما يحاول جان بول سارتر تحريف نظريات هذا العالم النفسي فانه يظهر المدرسة الفرويدية في اطار فسق وفجور . ولكن ألم يدخلها سارتر نفسه بحجة توبيخها وادانتها ؟ واذا تحدث في يوم ما عن بشاعة الفاظها ومفاهيمها الموضوعية والجنسية ، فلماذا انساق هو الآخر في نفس الاتجاه ، مغاليا ومكررا بل مجددا ومبتكرا لمحتوياتها ؟ واذ جان بول سارتر يردد آراء فرويد بالنسبة للحالات المرضية وما يترتب عليها من تشخيص موضوعي من حيث مداومة المريض على تكرار عقدته النفسية . وبدا هذا الوضع واضحا في قصة « طفولة رئيس » التي تناولت كل هذه التفاصيل التي رمت الى هذا الغرض . ويقول الكاتب عن « لوسيان » :

« لقد خيّل اليه أنه كان يعرف منذ أمد بعيد بعض المشاعر المماثلة وانه كان يشعر أيضا أنه يعيش تحت تأثير صورة مبهمة كانت تطارده دائما : فكان يرى صورته دوما وهو طفل صغير يرتدي ثوبا طويلا أبيضا مثل ثياب الفتيات ، وله أجنحة جميلة مثل أجنحة الملائكة » . [٤٨]

وترديد وتكرار هذه المعاني يؤكد لنا أن المؤلف يستخدم حالة موضوعية في ضوء التحليل النفسي مؤكدا بذلك الاساليب السابقة المستعملة في المجال النفسي والجنسي التي ذكرها وفسرها وحللها « سجموندفرويد » . ويقول جان ـ بول سارتر مستندا على آراء فرويد :

---

(٤٤) Simone de Beauvoir -- La Force de L'age — P. 306.

(٤٥) Complexe de castration

(٤٦) Symbolisme des rêves

(٤٧) Ambivalenée affective

(٤٨) Jean -- Paul Sartre. Le Mur. „L'enfance d'un chef" P. 200.

« كل المظاهر اللزجة والرخوة والبخارية الخ .. وكل حفر الرمال والطين وكذلك الكهوف والاضواء وظلام الليل الخ ... كل هذه النماذج تتصل بالمجالين النفسي والجنسي في آن واحد » . (٤٩)

ويؤكد سارتر أن المحلل النفسي ملزم باختراع رموز جديدة بصفة مستمرة كي تتلائم مع الحالة الماثلة أمامه ، ذلك لأن الحياة النفسية تتصل دائما بروابط دقيقة تتطلب ما يمكن تسميته بـ « رمزية الرموز » . وتقوم كل هذه النوعيات على تركيبات أساسية وشاملة لتشكل الانسان البشري بطبيعة الحال (٥٠) . فان الارتباطات العنصرية الرمزية تبدو له في أغلب الاحيان وكأنها قادرة على ضم معنى ثابت لكل حالة . هذا معناه أنها تظل غير قابلة للتغيير اذا رغبنا في الانتقال من مجموعة ذات معنى الى مجموعة أخرى ( ومثال لذلك : يرمز الذهب الى الفضلات أو البراز ـ وترمز كرة الخيط الى ثدي المرأة الخ .. ) ويلاحظ سارتر أن التحليل النفسي اهتم بصفة خاصة بالاختيار الحيوي الذي يسهل على الداعي الذي يجري عليه التحليل النفسي عملية التذكر .

وقد ظهرت لنا المفاتيح المختلفة للرموز المأخوذة عن فرويد في وضوح تام عند تطبيقها على نصوص سارتر . وقد أشار فرويد الى أساليب المحللين النفسيين في فصل « الرمزية » في الاحلام « والى مناهجهم المتعددة التي تمكنا من تطبيقها على كثير من مؤلفات جان ـ بول سارتر . وأهم هذه الرموز ، ما انتمت اليه الناحية الجنسية . فقد نلاحظ ان أشياء كثيرة ترمز الى الاعضاء التناسلية عند الذكور طبقا للمعاني الفرويدية : فالمسدس مثلا الذي استخدمه « بول هيلبير » في قصة « ايروسترات » والذي ظهر مرة أخرى في قصة « طفولة رئيس » عندما اكتشفه « لوسيان » في وسط الملابس الداخلية الخاصة بوالدته ، هذه الاداة التي ظهرت ملقاة فوق « الحرير الوردي » لها معنى خاص ، وكذلك العصاة التي استخدمها لهذا الشاب في تدمير الحشائش ، وأيضا نبات « الهيلونة » (٥١) الذي كان مصدرا غريبا لخجله على الدوام والذي تسلطت صورته عليه خلال كل تجاربه المتتالية ... كل هذه الصور أتاحت المجال للرمزية الفرويدية التي استخدمها سارتر في نصوصه . ونجد أيضا أن الكلمات والصور والمعاني التي ترمز الى الاعضاء التناسلية الانثوية متوفرة هي الأخرى في معظم كتاباته . ففي قصة « ألفة » يتناول سارتر الفقرة التالية فيقول :

« وجذبت لولو ابهام قدمها من « الشق » الموجود في فراشها وحركت قدميها فيه قليلا فاذا بها تشعر بلذة مفاجئة ونشاط غريب رغم أنها كانت بجوار هذا الجسد الساكن » . (٥٢)

وتبدو صورة « الشق » الموجود بالفراش وكأنها جاءت خصيصا لتحمل تلك المعاني الرمزية ـ وفي نفس

---

(٤٩) Jean — Paul sartre -- L'être et Le néant P. 704.
(٥٠) Ibid. P. 657
(٥١) نوع من الخضروات الشائعة في فرنسا Asperge
(٥٢) Jean-Paul Sartre -- Le mur „Intimit" — P. 105.

القصة ـ يستخدم الكاتب كلمات أخرى تشير الى بعض اجزاء الجسم مثل الأذن والابط الذين يظهرهما لدى شخصية « ديرت » : الفتاة المتحررة . ويعلق عليهما قائلا انهما ظهرا وكأنهما « فم » مستعد أن يلتهم أي شيء . ونفس كلمة « فم » استخدمها الكاتب بطريقة متكررة في قصة « ايروسترات » عندما لاحت امام أعين « بول هيلبير » طية قفا « الرجل البدين . ومنظر « طية القفا » هذه بدت هي الأخرى وكأنها أيضا « فم » يرتسم أمامه بابتسامة عريضة وغريبة فهي ابتسامة مملوءة بالمرارة والألم ـ ويثير هذا المنظر « بول هيلبير » فاذا به يمتلىء بالرعب والخوف والهلع فيصوب مسدسه نحو هذا الفم ليسكت تلك الابتسامة ويحطمها فيضغط على الزناد محولا الرجل الى جثة هامدة . (٥٣)

كل هذه الاساليب الرمزية قد تبدو نمطية وتقليدية وغالبا ما يظهر الرمز عدة مرات ، تارة بمفرده وتارة أخرى مشتركا مع أدوات أخرى تساعده أو تنوب عنه . لذلك فان جان بول سارتر يعرض في وصفه نوعا معينا من التسلط الجنسي الذي يتعلق بطبيعة الحال بمجال التحليل النفسي . ولكنه مع كل هذه فالتحليل النفسي عند سارتر لا يظهر وكأنه جهاز متماسك أو مجموعة صريحة من البديهيات الجوهرية ، انما يبدو في شكل تفسيري وتحريفي أكثر منه جادي ـ ومما يثير دهشتنا في طريقة عرض الحالات المرضية عند هذا الكاتب ، هو عدم الاهتمام بتوضيح المراحل الهامة التي تتكون فيها نواة هذه الامراض النفسية . اي فترة طفولة هؤلاء المرضى ( هذا باستثناء قصة « طفولة رئيس » ) . وهنا ، اذ يكون هدف سارتر واضحا تمام الوضوح ، فانه يعمل على استبعاد كل محاولة لتطبيق التحليل النفسي الفرويدي ـ ولكنه رغم هذا لم يتمكن من عدم استخدام أو ذكر بعض الاساليب والتعبيرات التي جاءت بين سطوره عفوا مثل ما سبق أن عرضناه ـ واننا اذ نجد كلمات كثيرة مثل كلمة « فم » أو « ثقب » أو « حفرة » تهدف كلها الى عدة تفسيرات ذات صدى عميق في مجال التحليل النفسي ـ ويهتم جان ـ بول سارتر بما ترمز به « الحفرة » او « الثقب » بصفة خاصة مؤكدا أن هذه الكلمات تعتبر من أهم ، بل من أقوى المؤشرات التي تدل على الميول للواقع وللحقيقة الانسانية : انه الميل او الرغبة في ملء الحفر وسد الثقوب (٥٤) . ويؤكد هذه الفكرة بناء على تصرفات كل من الطفل والمراهق والبالغ الذين يقضون جزءا كبيرا من حياتهم في محاولة « سد الثقوب » وملء الفراغات محققين بذلك الرغبة في توفير « المملوء » . هذه الغريزة الطبيعية تولد عند الطفل منذ اللحظة التي يدرك فيها أنه هو نفسه « يحتوي على ثقب » . فعندما يضع هذا الكائن الصغير اصبعه في فمه محاولا سد الثقب الماثل في وجهه فانه يحاول اغلاقه حتى يستطيع الوصول بهذا التصرف الى الامتلاء التام المتساوي الكروي لشكل الرأس » (٥٥) .

---

( ٥٣ ) Ibid — „erostrate'' — P. 97.

( ٥٤ ) Jean — Paul sartre — L'etre et le néant P. 705

( ٥٥ ) Ibid.

ويحلل جان بول سارتر هذا المفهوم بقوله ان الطفل عندما يمص اصبعه فهو يحاول تذويب هذا الجزء من جسده أي اصبعه جاعلا اياه نوعا من المعجون اللزج او الاسمنت الذي يسمح له بسد هذه الفتحة .

ويعتبر سارتر هذه الفكرة مطلع وبداية النواحي الجنسية (٥٦) وطبقا لقول هذا الفيلسوف فاننا نلاحظ ان كل انسان في عالمنا هذا يتطلع دائما للوصول الى المطلق . وهذا يعني تحمل شهوة « الموجود لذاته » لتجهيز وتصميم وانقاذ « الموجود في ذاته » . (٥٧) وهذه النزعة الاساسية قد تدفع الانسان الى تناول الطعام من ناحية والى ممارسة الجنس من ناحية أخرى . وهذا بهدف المداومة على البقاء ـ ويعلق سارتر على هذا المفهوم بقوله أن المحللين النفسيين يقومون بعمل دراسات واسعة للمرأة بالذات مفترضين منابعها عند معظم الاطفال ـ فالاطفال يهتمون بأي ثغرة ويمارسون التجارب المختلفة من خلالها . ويؤكد جان بول سارتر هذا القول متبنيا فكرة تجارب الاطفال فيقول أن الطفل يهتم دائما بالثقب لا لشيء سوى لملئه ـ ولكن من المحتمل أيضا أن اهتمام الطفل بالثقب يتصل ايضا برغبته في استكشافه او توسيعه ـ ونلاحظ من ناحية أخرى أن هذا الفيلسوف يشير الى أن « الثقب » يعتبر قبل كل شيء « تخصيص جنسي بحت ونوع من الانتظار القبيح والنداء الدائم للجسد » .

واذا صرح سارتر بهذه التعبيرات في كتابه « الوجود والعدم » فانه يقتحم بذلك غياهب عالم الجنس . ويتغلغل فيه هو الآخر ... وكان من الممكن ان يركز كاتبنا هذا على تجارب أخرى قد تأتي قبل الجنس ، ولكن أهميته البالغة جعلته يضعها في المقام الاول قبل الرغبة في تناول الطعام او قضاء الحاجة ، او غيرها ـ فاذا افترضنا على حد قوله ان « الفم » عبارة عن ثغرة يحاول الطفل سدها او اغلاقها فاننا اذ نلاحظ ان هذا الفم لا يملأ الا بطريقة عابرة ، فهو يمثل بذلك فتحة تلتهم الطعام وتخفيه نهائيا بداخلها . وبناء على هذا القول نعتقد أن بعض المواضيع التي تراود مؤلفات وافكار سارتر بطريقة تسلطية وملحة قد تكون بوجه التحديد ممثلة في صورة « النزيف » الدموي . وهنا يبدو حجم الخوف والفزع واضحا : الخوف من أن يبزغ من الداخل . وتظهر أيضا صورة أخرى هي صورة « حفرة الانزاح » التي تسمح بتسرب كل ما كان بداخلها في لحظات قليلة » . (٥٨) واذا بكل ما كان يمتليء بالحياة وكل ما كان موجودا في ذاته ينساب ويزول ويتلاشى في الحال ... فصورة « النزيف » وصورة « الانزاح » وكذلك صورة « الميل الى الملء » تشير جميعها الى الدلالة المفاجئة لاخفاء العالم الذي يهرب

---

( ٥٦ ) Ibid

( ٥٧ ) الموجود لذاته ( أو ما هو ـ لذاته ) « Le Pour . soi » : هو الشعور منظورا اليه في ذاته ، كما لو كان في حالة انعزاله ، « قانون وجود ما هو من أجل ذاته ، كأساس انطولوجي للشعور ، وهو أن يكون هو نفسه على شكل الحضور للذات ... والحضور للذات يفترض ان شقا غير ملموس قد اندس في الوجود . فان كان حاضرا لذاته ، فذلك لانه ليس ذاته تماما . انحطاطا مباشرا للتطابق لانه يفترض الانفصال . وهكذا نجد أن الآنية ( = الموجود الانساني ) ما هي إلا رغبة في الوجود ـ في ذاته ـ .... ومن حيث الشعور فهو يريد أن يكون له عدم قابلية النفوذ والكثافة اللامتناهية لما في ذاته ....

( ٥٨ ) Jean — Paul sartre — L'ere et le néaut — P. 705.

من الشعور فيزول منه في لحظة » (٥٩) وطبقا لما قاله المحللون النفسيون أن الأطفال في أغلب الاحيان وفقا لمفاهيمهم الاولية قد يهتمون بفتحة ما ، بثغرة معينة الا وهي فتحة الشرج . وهذا يعود بطبيعة الحال الى وظيفتها حيث تسمح بخروج الفضلات منها ، ومن المرجح ايضا أن الاطفال يهتمون كذلك بموضوع معين يشغل المقام الاول في أذهانهم ألا وهو : من أين يأتي المولود ؟ اذن فهذا الموضوع الجوهري في مفاهيمهم يفوق بكثير موضوع العلاقة الجنسية ـ وينتقل جان بول سارتر من هذه الفكرة الى فكرة أخرى وهي التي تدور حول المرأة وحول ما يصفها به بقوله أنها « ثغرة في الحياة » . وبأن وضعها في الكون ما هو الا « نداء » . ويتحول بذلك من نظرية « الثقب » عند الاطفال اليها عند الاناث ومنها الى التجربة الجنسية عموما ... ويوضح هذا الفيلسوف أن فكرة الثقب التي ترتب عليها عدة مواضيع مختلفة هي رمز لاحد الاساليب الوجودية ، وأن من واجب التحليل النفسي الوجودي الاهتمام بها والعمل على توضيحها . (٦٠) ويتناول جان ـ بول سارتر موضوع العملية الجنسية الذي يعتبره نوعا من « الخصي » أو « البتر » الموجه الى الرجل من المرأة ويقول أن الجهاز التناسلي لدى الانثى ما هو الا « فم يلتهم » او « فك يفترس » العضو التناسلي عند الرجل . » (٦١)

وتستشف من هذه المعاني كلها أن سارتر يضع الاحتمالات العديدة لها فيرتبها وينسقها بطريقة مبتكرة حتى يتسنى له ابراز نظرياته الشخصية . فأي شخص يعتاد التعامل في مجال التحليل النفسي يستطيع اكتشاف الاسلوب المضلل الذي يستخدمه هذا الفيلسوف في كتاباته حيث ينتقل من موضوع التحليل النفسي « للثغرة » الى التحليل النفسي الوجودي ، محاولا بذلك خدمة اهدافه وتبرير نظرياته الخاصة . وهنا يعتقد كثير من النقاد مثل « جوليت بوتونيه » ان التحليل النفسي الوجودي يقوم على نظريات مزيفة وغير مقنعة فيقول :

« باختصار اننا لا نجد في التحليل النفسي الوجودي أي فكرة محكمة ولا نلاحظ فيه أي شيء جديد أو أكثر ابتكارا او فهما من التحليل النفسي الكلاسيكي وكذلك لا يبدو أقل منه فسقا او فجورا كما اطلق عليه سارتر هذه المعاني . (٦٢)

وربما أرشدتنا افكار سارتر هذه الى بعض مواقفه الشخصية . وتظهر لنا آراؤه وحالته النفسية وسلوكه ومذهبه وفكره عن الانسان بصفة عامة وعن عالمه الشخصي بصفة خاصة . فبمحاولة تطبيق التحليل النفسي على هذا

---

(٥٩) Francis Jeauson — Sartre pa lui meme — P. 133

(٦٠) Jean — Pual sartre — L'etre et le néaut. P. 706.

جان بول سارتر ـ الوجود والعدم ص ٧٠٦ .

(٦١) كثير من المحللين النفسيين اهتموا بهذا الموضوع من قبل ومن أهم الدراسات دراسة Marie BONAPART عن « ادجار الآن بو » فهذا الكتاب يعتبر من أهم المراجع التي ناقشت هذا الموضوع وعالجته بعمق وجدية ـ ( الجزء الاول ص ٢٨٣ ) ـ وكثير من الكتاب الفرنسيين امثال « بليز سندرار » و « فرنسوا ساجان » وغيرهم تناولوا هذا الموضوع وعرضوه في كثير من مؤلفاتهم .

(٦٢) جوليت بوتونيه ـ القلق ص ١٢٦ Juliette Boutonier. L'angoisse. P. 126.

الكاتب والفيلسوف والعبقري تمكن البعض من توضيح عدة نواحي نفسية لديه . وأشارت معظمها الى ميوله للبعد عن الجنس . وجدير بالذكر ما اكتشفه أحد المحللين النفسيين الشبان عندما قام بأداء دراسة تحليلية للفيلسوف الفذ ، وبعد دراسات عديدة وأبحاث علمية عميقة دامت حوالي عامين كاملين توصل هذا الشاب الامريكي الجنسية الى توضيح معظم الأسباب الحقيقية التي عاشت مع هذا الكاتب الشهير . (٦٣) لقد توصل الى معرفة نوعية سارتر النفسية وقال انه ينتمي الى مجموعة الاشخاص الذين يقعون تحت تأثير العقد النفسية غير المرضية . ففي طفولته وبالتحديد وهو في سن الثانية من عمره وقع تحت تأثير مشهد فظيع شاءت الظروف أن تضعه فيه . انه مشهد العلاقة الجنسية بين والديه . لقد أحدث هذا المنظر الغريب اضطرابا رهيبا بداخله وانطبعت صورته في ذهنه وكأنها وشم لا يمكن بأي حال من الاحوال محوه . وتسلط تلك الصورة عليه جعله يعاني عواقبه العديدة ومن بينها الشك المريب الذي ظل يطارده طول حياته . ومن هنا تتجلى لنا نفسيته القلقة المريبة ومشاعره التي تلوذ بعقدة الذنب رغم عدم ارتكابه لاي ذنب جوهري ، ولازمته رغبة ملحة في معاقبة نفسه حيث انه كان يدرك مدى خطيئته وسوء تصرفه . ومن هنا أيضا رغبته في ابراز انواع الفواحش واشكال الفجور مما يؤدي الى الميول للشذوذ الجنسي . ويترتب على هذا كله رغبته في معاقبة نفسه والاساءة اليها . وبدأ يزهد في كل شيء حتى في التكريم الذي يتمناه كل البشر . ها هي باختصار معظم آراء العالم النفسي الامريكي الذي اختتم بحثه بقوله ان جان بول سارتر ظل رغم هذا كله انسسانا طبيعيا وفي غاية الاتزان العقلي . واذا لاحظنا أنه اتجه في بعض كتاباته الى اظهار النواحي المرضية ، فربما لكي يتخلص من شبح الصورة المخيفة التي تطارده منذ طفولته رغم وضوح عقله وذهنه وفكره . واذا وجدنا ان مؤلفاته الروائية تتصل بمجالات علم النفسي والتحليل النفسي فهذا لانه يفتقد الرغبة في ابداء الافكار المستترة ، والتعبير عنها . ويصرح المحلل النفسي الشاب بهذا عندما قال اذا افترضنا ان سارتر لم يكتب لينفس عما يجول بداخله فربما اصابه الجنون رغم أننا لا نستطيع الجزم بتعرضه لهذا الخطر ـ حقا ان معظم شخصيات سارتر الروائية انما تبدو في حالة قلق نفسي وجذب ونفور مستمر . ففي قصة « الحائط » يعرض لنا شخصية « بابلو » في اللحظات الاخيرة قبل تنفيذ حكم الاعدام فيه . فاذا به يشعر بشيء غريب للغاية : انه نوع من الاشمئزاز الشديد تجاه واحدة من أعز أصدقائه : انها حبيبته « نوتشا » ولكنه لم يلبث أن قدم الدليل على حبه المفقود في صورة قلقة ومترددة . واذا به يستخدم الكلمات المختلفة في التعبير عن صورة « البتر » و « القطع » و « التشويه » فيقول :

« انني على أتم استعداد لأن أقطع ذراعي بضربة فأس واحدة في سبيل رؤيتها ولو لمدة خمس دقائق فقط » .

---

(٦٣) Revue du Samedi Soir --- du 7 — 13 octobre 1950. article „ Une étude sans Pécédent dans L'histoire Litteraire. une psychaualyseperce les mois secrets de sartre.

مقالة في جريدة « سامدي سوار » بتاريخ ٧ ـ ١٣ اكتوبر سنة ١٩٥٠ عنوان المقال : « دراسة هامة في تاريخ الادب » . تحليل نفسي لاسرار سارتر الحقيقية » .

وكذلك في قصة « الحجرة » نشاهد « بيير » الذي لا يتحمل ملامسة أي شخص أو أي شيء ، ولا حتى أنامل زوجته ايف التي تحبه ولا تفارقه رغم حالته المرضية التي تستدعي بعدها عنه . وتستفحل معه هذه الحالة المرضية الى أن توصله للخوف من ملامسة كل شيء حتى التماثيل الضخمة التي يحبها ويراها جميعا في صور نساء يردن الاقتراب منه . لقد أصبح الآن يخشاهم ويخافهم رغم انتظاره الحار لهم .

ونرى أيضا « بول هيلبير » بطل قصة « ايروسترات » الذي يشعر بوعي تام لما يجول بداخله من جذب ونفور ليس فقط تجاه النساء فحسب بل وأيضا تجاه البشرية بأكملها . هذا الشخص المختل يخاف من النساء ويخشى الاقتران بهن ، واذا وجدناه يتصيد المواقف لاذلالهن فهذا يعتبر نوعا من الخصي الدفاعي الذي يستخدمه تجاه الآخرين بدلا من أن يوضع هو في نفس الموقف . وقصة « ألفه » ايضا الدليل على هذا النوع من المرض النفسي . فنرى احدى شخصيات القصة وتدعى « لولا » وهي تتصرف تجاه زوجها بطريقة غريبة . فهي ترفض الخضوع او الاستجابة له ، او حتى مصافحته لانها تعتقد أن أي شيء من هذا سيحولها في الحال الى أداة « لا حول لها ولا قوة » ، يفعل بها ما يشاء .

فهي ترى في العلاقة الجنسية نوعا من « الجراح » العميقة التي يوجهها لها الجنس الآخر فتصيبها وتمزق مشاعرها ، وردا على ذلك فهي تتمنى أن تصيب زوجها بنفس الجراح التي تؤلمها . وهنا تحاول هذه السيدة التقليل من شأنه فتعامله بطريقة مهينة وبكبرياء وتعال ، حتى جعلته كالطفل الضعيف ، وتحاول « لولو » التصرف بطرق شاذة تثير الاشمئزاز العنيف تجاه احد اصدقائها الاعزاء . انها تبدي نوعا من الحب المفقود ، فتظهره في صورة قلقة ومترددة ، ويستخدم الزوج عدة كلمات تدل على الخصي مثل « البتر » و« القطع » و« التشويه » . اما الزوجة فتشبع رغبتها المرضية تجاه كل الشخصيات المختلفة التي تقابلت معهم ، مثل « ريرت » والقس والرجل الذي قابلها على الطريق ... كل هذه التناقضات تبدو أكثر وضوحا عند « لوسيان » بطل قصة « طفولة رئيس » فكل تصرفات هذا الشاب تجاه جميع من قابلهم سواء كان « ريزي » او« برلياك » او« برجير » او مجموعة اليهود التي قابلتهم أو النساء الكثيرات اللاتي تعرف عليهن كل تصرفاته تجاه هؤلاء تدل على القلق المتناهي ومدى الجذب والنفور في معظم مواقفه نحوهم .

وربما أراد جان بول سارتر التخلص والتحرر من بعض الأحاسيس والمشاعر الدفينة . فالتحليل النفسي يسمح بوجود نظرية هامة هي تكييف الحرية التي يخص نبوغ الثقافة وشمولها للبشرية بأكملها وفي صورها المختلفة . فالحرية تظهر من خلال طاقة حيوية هامة تهيمن على مستقبل البشرية والانسانية . والتحليل النفسي يهتم بمبدأ المستقبل ومصيره التاريخي بالنسبة للانسان وهو يعمل على تحديد الاسلوب وتحقيقه . وعن طريقه تتوضح الاسرار والقوانين التي تربط بين الانسان ونفسه ، وبين الانسان والعالم وبين الانسان والآخرين من

البشر . وبالتالي يستطيع التحليل النفسي الحصول على نتائج منظمة وخاضعة لقوانين وروابط واضحة . وقد يأخذ في الاعتبار اهمية السيادة الخاصة بكل فرد ، وكذلك بالمجتمع ككل ويقول سارتر :

« ان الانسان محكوم عليه أن يعيش حرا . أقول محكوم عليه لانه لم يخلق نفسه بنفسه ، فيا عدا ذلك فهو حر ، لانه بمجرد أن يلقي في الدنيا فقد أصبح مسئولا عن كل أفعاله . (٦٤)

ويوضح لنا سارتر في كتابه الوجود والعدم ان كلمة « حرية » لا يمكن فصلها عن كلمة « الوجود » و« الحقيقة الانسانية » او « الواقع الانساني » . فبطبيعة الحال لا يمكننا ان نقول عنه انه لم يكن في « أول الأمر » حُرا كي يصبح « فيا بعد » حرا . اذن « وجود الانسان » و« وجوده حرا لا يمكن بأي حال من الاحوال الفصل بينهما (٦٥) وفي امكان التحليل النفسي ان يحول كل ما عجز عنه علم الاجتماع الى مجاله ، وهذا بصدد طرح الموضوعات الجذرية التي تخص الحرية والاختيار الاولي الذي يسمح بالارتباطات المختلفة ـ وهنا تتحول الحرية الى ظاهرة كاذبة لتركيبة ايديولوجية فردة سامية لا تقع تحت ادنى تأثير وبالتالي تتحول الى فعل صريح . فنظرية الاختيار الاولى التي تعمق فيها التحليل النفسي الوجودي يشير الى تقسيم اصلي لأن التقسيم الاختياري يعتبر ظهر أو عكس الحرية .

وقد لا يعترف بأي شيء قبل الظهور الحقيقي والاصلي للحرية الانسانية . اما التحليل النفسي الكلاسيكي او« التجريبي » كما يسميه سارتر فهو يهتم بصفة خاصة بالأحاسيس الاولية التي يشعر بها الانسان والتي يمكن تشبيهها بالشمع البكر الذي يرتسم ويطبع عليه أي أثر طارىء ، فالتكييف لا يمكن ان يرتدي مظاهر الحرية لانه هو الذي يمثل اللحظة الهامة في تحليل ودراسة التصرف . وبما أنه منهج تحديدي نفسي يبدأ من هذه النقطة فاننا لا نستطيع اعتناقه في الحال ومنذ اللحظة الاولى . فالحرية لا يمكن أن تلقن بطريقة التزوير المستترة تحت ستار مظاهر التناقض والتضليل . فهي تحتفظ بنظام هذا المنهج . والمفاهيم التي تتناول لب وجوهر موضوع الحرية انما تشير الى امكانيات متعددة لتحطيم كل ما تحتويها . وقد تمتنع في الحال عن الفصل بين النشاط الحر والنشاط العصبي ، وتعتبر الحرية في نفس الوقت أيضا اساسا هاما وقاعدة راسخة لظهور الامراض النفسية . ويؤكد جان بول سارتر انه بدون الحرية البحتة لن يكون هناك امراض نفسية او عصبية . فهذه الامراض لا تنشط الا في ظل مرونة النفس البشرية التي تتيح لهذه الاضرار التفشي . ومن هنا ينتج التقارب الواضح بين المرض النفسي والحرية .

---

(٦٤) Jean — Paul sartre — L'existentialisme est un humanisme. P. 37.
جان بول سارتر ـ الوجودية فلسفة انسانية . ص ٣٧

(٦٥) Jean — Paul sartre — L'être et le néaut — P. 67

وبناء على هذا يؤكد سارتر ان الامكانيات الخاضعة للواقع البشري والحقيقة البشرية قد تكون قادرة على افراز « العدم » (٦٦)

ويعتقد هذا الفيلسوف المشهور أن الحرية تبدو من وجهة نظره وكأنها مخلوق بشري يستبعد ماضيه في الوقت الذي يفرز فيه عدمه الشخصي . وبذلك يصل الى تشبيه الحرية بالمرض العصبي او السلطة الجارفة التي تفوق كل نشاط خلاق فتثير لدى الانسان كل ألوان القلق النفسي . ويؤكد جان ـ بول سارتر ان معظم المفكرين في العالم اجمع محكوم عليهم باليأس والقنوط ، فهم يكتشفون في نهاية الأمر أن كل الانشطة البشرية تتساوى ، ويلاحظون انها ما دامت تخضع لتلك الحرية فهي مسخرة جميعها للفشل . فسواء كان الانسان يحيا حرا في ظل تعاطي المكيفات ، او يحيا حرا في ظل قيادة الشعوب فالأثنان يصلان في آن واحد الى نفس المؤثرات . وجدير بالذكر ما جاء به سارتر في قصة « **طفولة رئيس** » عندما عبر عما أحس به البطل من شعور غريب وكأنه يعيش بداخل طبقة كثيفة من الضباب . ويرمز الكاتب بهذه الصورة الى التجربة الوجودية للحرية وما تتضمنه في مجال العدم من فقدان وضياع للشعور .

ويهتم سارتر بابراز هذا المفهوم خاصة من خلال أعماله المسرحية . فاذا اطلعنا على مسرحية « **الذباب** » لوجدناه يطرح هذا الموضوع ويعرض جوانبه المختلفة في اطار أدبي رفيع ، فيلقي الضوء على عدة نقاط نظرية من بينها ما يدور حول الافكار العملية المرتكزة على الوجودية ، وخاصة موضوع الحرية ، في هذه المسرحية يعرض لنا شخصية « أورست » ابن الملك « أجاممنون » والملكة كليتمنتر » الذي ينفيه القائد « ايجنست » الى مدينة « كورانت » . وهو طفل بعد أن يقتل أباه ويحكم بلده « آرجوس » ويتخذ والدته عشيقة له ... وتمر الاعوام ويصبح « أورست » في السابعة عشرة من عمره شابا مرموقا متألقا بكل الصفات الحميدة مزودا بالدراسات الادبية الرفيعة والامكانيات العقلية والعضلية الفائقة . هذه صفات اذا تحلى بها أي شاب في مثل عمره جعلته يشعر بالسعادة التامة والحرية الكاملة . ولكن « أورست » عكس هذا كله فهو مهموم وحزين لانه لا يفكر الا في الانتقام والثأر لأبيه ولنفسه ولأخته التي عاشت غريبة في بلدها « أرجوس » وسط الاجواء الفاسدة التي تشع بالفسق والفجور والخيانة ... ويعود الابن الغائب وتلوح له المدينة من بعيد . واذا بها تظهر تحت غمامة هائلة من الذباب الذي تجمع في صورة بشعة ليظلل سكانها المتشحين بالسواد ... ومن بين هؤلاء تطل أخت البطل التي ظلت تتوقع من اخيها الثأر لأسرته ولبلده . وقد طال غيابه عنها ليحررها من الذباب ويطهرها من الدناسة والفسق محققا بذلك له ولاخته حلمها المنشود . وبعد قيام « أورست » بتنفيذ خطته وتحرير بلده من تلك

---

( ٦٦ ) العدم : « Le neaut » هو السلب الجذري للموجود في مجموعه وقد أشاع « هيدجر » هذا المصطلح بهذا المعنى . وأخذه عنه سارتر بقوله : « ان العدم الذي ليس شيئا » لا يمكن أن يكون له غير وجود معار : فهو يستمد وجوده من الوجود .. والاختفاء التام للوجود لن يكون الا بمجيء حكم اللاوجود ، بل والاختفاء المساوي للعدم « ليس له وجود الا على سطح الوجود » ـ جان ـ بول سارتر ـ الوجود والعدم ص ٦١

Jean - Paul sartre - L'etre et le néaut P 61.

الحشرات الفتاكة التي ترمز الى المعاني المختلفة للضغوط النفسية يشعر في نفس اللحظة بأنه يستطيع تذوق الحرية . وكم كانت دهشته عندما وجد نفسه في حالة غريبة من اللامبالاة التي سيطرت عليه وهيمنت على أحاسيسه ومشاعره !! وبدلا من ان يحظى بامتلاكه « للحرية » فاذا بتلك « الحرية » نفسها تبتلعه تماما الى مالا نهاية !!... فيقول :

« انني أشعر وكأنني شيء لا وزن له . فالخيط الرفيع ربما كان له وزن اكثر مني .. انني اهيم في الفضاء .. هذا قدري واني مدرك لما اعني » . (٦٧)

نعم انه يدرك أنه محروم من الاختيار، ملتزم بطريق مخطوط مقيد بقيود المصير المعتم فيردد هذه الكلمات قائلا :

« هناك اناس يولدون ملتزمين . هؤلاء ليس لديهم ادنى اختيار لمصيرهم . فقد ألقى بهم في طريق ما ليجدوا في نهايته عملا ينتظرهم : هذا العمل هو عملهم » . (٦٨)

ويقدم لنا الكاتب من خلال هذه المسرحية التصرفات والاحداث والخطوات التي تبدو جميعها وكأنها مخططة ومدفوعة بطريقة مباشرة وواضحة ،. ويساند جان بول سارتر قضية « الحرية » في كل الاتجاهات ومن كل الجوانب ويؤكد ان التحليل النفسي الفرويدي يسحقها ويقضي عليها تماما . فانه يلاحظ ان الدور الهام الذي يسند الى اللاشعور وما يترتب عليه من تسلط في الأداء يسلب الانسان حريته الشخصية في الاحتفاظ بأسراره الخاصة . ويقول فرنسيس جونسون في كتابه عن مسرحيات جان بول سارتر وكذلك « بيتر فيرستيرتن » ، (٦٩) أن هذا المسرح يحاول العمل على معارضة الواقع فهو بذلك يثير المجتمع متفرجا كان أو قارئا ، فيبث فيه روح المعارضة ، وبهذا النوع من المؤثرات يستطيع سارتر الوصول الى أهدافه من خلال ممثلين يقومون بتزييف الواقع ، فيشيرون بهذا الاتجاه الى الحقيقة الواقعة . وهذا الاسلوب قد يوصله الى الامتنان والى جذب المشاعر نحو ما يريده هو من معان مختلفة . وانا نؤكد ان جان ـ بول سارتر قد أقام معبدا هائلا منوعا ومركبا في شتى فروع الآداب . فقد جمع بين الفيلسوف والروائي ، والمحرر والكاتب المسرحي ، والناقد والخطيب ، والمخرج والمصور ـ واستطاع من خلال هذه الاعمال كلها أن « يتحرر » هو الآخر من التزامات كثيرة .. ولكن ، على ضوء التحليل النفسي نجد أن هذه الاعمال تبدو قلقة ومحيرة . فاذا افترضنا مثل بعض النقاد أن سارتر كان يعاني من بعض العقد النفسية الدفينة غير الواعية التي أثرت على حياته ومؤلفاته فيمكننا القول أن الكتابة بمفردها غير قادرة على تخليصه منها . فالكتابة وحدها لا تتساوى مع التحليل النفسي ، ولا يمكنها السماح له بتدارك تلك العقد ومعالجتها دون الرجوع

(٦٧) Jean --- Paul sartre Les mouches - P. 77.
(٦٨) Ibid
(٦٩) Pierre Vaerstraeten. Violence et éthique -- P. 303.

للعلاج النفسي . ولكننا اذا راجعنا أعمال سارتر وحاولنا تفسيرها وترجمتها بواسطة التحليل النفسي لاكتشفنا نوعا خاصا من التحليل النفسي التشخيصي [٧٠] يطبق عليه . فقد حاول هذا المفكر الكبير أن يثبت للعالم أن نظريته الفلسفية الخاصة بالتحليل النفسي انما تدل على ما أشار اليه التحليل النفسي التقليدي مع مراعاة عدم الاستعانة باللاشعور حيث تستخدم الاساليب المحرجة والجارحة . فبينما افترض عدم اهتمامه بما جاء قبل التجربة المعاصرة نلاحظ انه وصل في نهاية الأمر الى عدة موضوعات اساسية تأتي في جوهر التحليل النفسي التقليدي . وهنا يقترن به التحليل النفسي الوجودي . ففي الاسلوب والمذهب والطريقة ومعظم النظم المتبعة في التحليل النفسي التقليدي تلتقي النظريات الفلسفية الكامنة في التحليل النفسي الوجودي . فالأول اهتم بصفة خاصة بالافكار والاحلام وأحلام اليقظة والافعال والاسلوب وغيرها . وقد تناول كل الموضوعات المختلفة الى أن توصل الباحثون الى التعمق في دراسة « الأنا » والاهتمام بها بدرجة فاقت اللاشعور .. وجدير بالذكر ما قاله فرويد بأن « الطبيعة البشرية تميل دائما الى رؤية كل ما لا يروق لها في صور باهتة وخاطئة ، فتبدأ حينئذ في احضار الادلة والاثباتات المختلفة لتبرير وجهة نظرها » .

واذا افترضنا ان معظم نظريات جان بول سارتر تبدو على شكل طرق متفرقة تريد الابتعاد عن منطقة تعتقد أنها مظلمة ، الا وهي التحليل النفسي فنستطيع القول ان نفس نظرياته الفلسفية وتقديمها بطريقة خاصة اعتقادا منه انه استوفى كل النقاط ، فقد استطاع بالفعل أن يقدم الجديد والجيد الى قرائه ، فانه وضع آراءه وأفكاره في اطار سليم وجميل يحيط بوجهات نظر مختلفة ونسبية تهدف الى التفوق على أصحاب النظريات والتبشير . بصيغ جديدة يستند عليها الانسان في هذا الكون .

ويعتبر الادب بالنسبة لهذا الفيلسوف العبقري وكأنه نوع خاص من الديانات والعبادات . فهو يؤكد أن وجوده في هذا الكون أظهر له مدى تفاهته وتناقضه مع الحياة . فيقول في كتابه : « **الوجودية نزعة انسانية** » ما يلي :

« لقد كانت هناك الحياة اليومية ، لتلك الحياة التافهة وغير المعقولة ، التي نعيشها بأي صورة من الصور ، محاولين التعرف من خلالها على أكبر عدد ممكن من التجارب . ثم توجد هنالك حياة أخرى : الحياة التي نستطيع دخولها عن طريق الكتابة . وعندما تدون أي عمل كتابي ، فالاعمال الادبية لها قيمة الهية لانها تناقش في مجال شبه مطلق وغير كهنوتي ، والهدف من ذلك هو اقتحام عالم غير عالمنا هذا . ويعتبر الادب بالنسبة لي وفي بادىء الأمر وكأنه محاولة للبحث عن تبرير للمستقبل وجلو حياة أبدية أفضل توافق على الوجود الغامض والطارىء وغير

---

(٧٠) Psychanalyse en acte

الصريح الذي يحيط بنا في الحاضر . وبذلك يستطيع الانسان أن يحيا بعد موته من خلال كتاباته فيتعرف عليه المجتمع » (٧١)

وبطرح هذا المفهوم نلاحظ أن جان ـ بول سارتر يفكر بطريقة خاصة وخالية تماما من أي عقيدة دينية تقربه من الله سبحانه وتعالى . فهذا الفيلسوف لم يضع نصب عينيه سوى الانسان ، ولم يتطلع الا اليه ـ وظل الانسان أمامه بمثابة لغز أراد أن يصل الى حله بفلسفته الشخصية وعقائده الخاصة . فقد كان دائما يؤمن بأن الانسان هو الوحيد والأول والاخير الذي يستطيع « اختراع » الانسان . وقد يتجلى هذا بواسطة عقد يوقع مع هذا الكائن أو عن طريق شعور داخلي يوفق بينه وبين نفسه . ويؤكد سارتر أن هدفه هو العثور على شيء ملموس وليس معنويا وجب العثور عليه . ومن المحتمل أن يكون هذا الشيء قائما وموجودا بداخل الانسان وثبته نحو هذا المخلوق وعلاقته الاصلية بشخصه وبالعالم وبالآخرين . ويلتقي هذا كله داخل وحدة من العلاقات الداخلية لمشروع أساسي يرمي الى الفردية . لذلك نجد ان جان بول سارتر كان أول من أيد رأي الشاعر الفرنسي المعاصر « فرنسيس بونج » الذي صرح بقوله أن « الانسان هو مستقبل الانسان » .

ولكن اذا ظل سارتر حتى النهاية يحاول التوفيق بين المتطلبات الجمالية في الادب . والافكار المؤثرة التي تشمل فاعلية خاصة في مجال التحليل النفسي فان هذا العبقري رغم عبقريته الفذة توقف عند الانسان ، وهذا المخلوق الضعيف الذي لا حول له ولا قوة دون الخالق عز وجل ، ولم يستطع بكل مداركه أن يصل الى ما فوق الانسان : الى الحق : الى الله جلت قدرته ، الذي « خلق الانسان . وعلمه البيان .. فبأي آلاء ربكما تكذبان . تبارك اسم ربك ذي الجلال والاكرام » (٧٢)

صدق الله العظيم

***

(٧١) Jean — Paul sartre — L'existentialisme est un humanisme P. 38.

(٧٢) سورة الرحمن ـ الجزء السابع والعشرين ـ سورة ٥٥ الأيات ٣ ـ ٤ و ٧٧ ـ ٧٨ .

# المراجـــع

( ١ ) المؤلفات الفلسفية لجان بول سارتر

( ١ ) جان بول سارتر : الخيال ١٩٣٦

1. — L'imagination

( ٢ ) محاولة النظرية في الانفعالات ١٩٣٦

2. — Esquisse d'une theorie des émotious 1939.

( ٣ ) الخيالي ، دراسة سيكولوجية فينومينولوجية للخيال ١٩٤٠

3. — imaginaui — Psychologie phonomenolog. que de L'imagination 1940.

( ٤ ) الوجود والعدم ، محاولة لتأسيس علم الوجود الفينومينولوجي ١٩٤٣

4. — L' etre et le neaut, essai d'ontologie phenoménologique 1943.

( ٥ ) الوجودية فلسفة انسانية ١٩٤٦

5. — L'existentialisme est au humanisme 1949.

( ٦ ) نقد العقل الجدلي ـ الجزء الاول ١٩٦٠

6. — Critique de la raison dialectique tome 1960.

( ٢ ) القصص والروايات

١ ـ الغثيان ١٩٣٨

1. — La nausée 1938.

٢ ـ الجدار او الحائط ١٩٣٩ ـ مجموعة قصص تحتوي على الحائط ، الغرفة ـ ايروسترات ، الفة ـ طفولة رئيس

2. — Le mur 1939 — Le mur — La chamdre — erostrate,
intimité — L'enfance d'un chef.

( ٣ ) أعمال مسرحية

١ ـ الذباب ١٩٤٣

1. — Les mouche 1943.

( ٤ ) الدراسات الادبية

( ١ ) ديكارت ، قدم له واختار نصوص جان بول سارتر سنة ١٩٤٦ .

1. — Descartes introduction et choise de textes par J.P. Sartre.

( ٢ ) مواقف « الجزء الاول » ١٩٤٧

2. — Situatious I.' 1947.

( ٣ ) ما الادب ؟ ١٩٤٧

3. — Qu'est-ce que la litterature : 1947

( ٤ ) بودلير ١٩٤٧

4. — Baudelaire 1947.

( ٥ ) مواقف الجزء التاسع ١٩٧٠

5. — Situations IX 1970.

***

## المراجع المختلفة

— Beauvoir — (Simone de) — La Force de làge 1960
— Boutonier (Juliette — L'Angoisse 1963.
— Freud (Sigmunde) Introduction A La psychanalyse 1962.
— ,, ,, Essais de Psychanalyse 1951.
,, ,, Le rêve et son interprétation 1972.
,, ,, Trois essais sur la théorie de la sexuavité 1925.
,, ,, Mo vie et la psychanalyse 1975
I S T (Genevié) — le mur de Jean — Paul Sartre 1972.
Jeanson (Francis) Sartre par lui — même. 1957.
JVNG (Carl — Gustave) — Essais d'explorotion de L'inconscient 1965.
JVNG (Carl — Gustave) — dialectique du moi et de L'inconscient 1964.
VARET (GILBERT) — L'ontologie de Sartre 1948.
VERSTRAETEN — (Pierre) — Violence et ethique 1972.



## المراجع الصحفية

١ ـ مجلة لارك العدد رقم ٣٠ لعام ١٩٦٦ ( بالفرنسية )
٢ ـ مجلة الفكر المعاصر . العدد الخامس والعشرين لعام ١٩٦٧ ( باللغة العربية ) .
٣ ـ مجلة العصر الحديث لعام ١٩٧٠ .

3. — Les Temps modernes. 1970.



# سارتر والأسطورة اليونانية

حفيظة محمد عبد المنعم

كتب جان بول سارتر اولى اعماله المسرحية وهى « الذباب » عام ١٩٤٢ إبان الحرب العالمية الثانية . تناول فيها أسطورة أورست والكترا سليلى عائلة « الأتربة » الملعونة .. ان موضوع المسرحية قد تناوله العديد من الكتاب المعاصرين قبل سارتر وبعده .. نذكر منهم على سبيل المثال الكاتب المسرحى الكبير جان جيرودو وروايته « اليكترا » ، ومارجريت يورسنار ـ أول سيدة تنضم الى الاكاديمية الفرنسية ومسرحيتها « الكترا او سقوط الاقنعة » .

وتروى مسرحية سارتر قصة « اورست » ابن أجاممنون وكليتمسنترا الذى أبعد عن بلدته « ارغوس » وهو طفل في الثالثة من عمره بأمر من « ايجست » قاتل ابيه ومغتصب عرشه وعشيق امه ويعود اورست الى موطنه بعد انقضاء عشرة اعوام على حياته في المنفى ، فيجد بلدته غارقة في الندم ممثلا في اسراب الذباب والسواد الذى ترتديه سيداتها . يقابل اورست اخته التى تنتظره وهى غارقة في أحلامها متوقعة منه أن يثأر لأبيها ويخلص بلدته من ثقل « الندم والخوف » الجاثمين على الصدور ....

وبعد تردد يقوم أورست بتنفيذ ما كان يراوده ، فيقتل أمه وعشيقها ، ويحرر بلدته من الذباب بأن يغادرها في حركة مسرحية ، مقلدا عازف الناي الذى خلص بلدته سكيروس من هجوم الفئران .

أما الكترا فلم تتحمل نتيجة ما فعله أخوها وسقطت فريسة سهلة للندم والخوف طالبة الرحمة والغفران من جوبيتر كبير الآلهة .

لقد تضافرت لأورست عدة عوامل في حياته سببت له نوعا من اللامبالاة ، منها النفى المبكر بعيدا عن وطنه ، والثقافة الفلسفية التي تلقاها على يدى معلمه او« المربى » كما يسميه سارتر ... تلك اللامبالاة التي يفخر المربى في وصفها قائلا لأورست :

**« ... الم أجعلك منذ حداثتك ، تقرأ جميع الكتب ، لكى تألف اختلاف الآراء الانسانية ، واجعلك تطوف مائة مقاطعة ، مقدما لك الدليل ، وفي كل مناسبة ، على مدى ما في اخلاق الناس من تغير ، وها أنت الآن شاب غنى وجميل ، محنك كالشيوخ ، متحرر من كل العبوديات ومن كل المعتقدات ، لا عائلة ، لا دين ، لا مهنة ، حر ، تلتزم بما شئت ومدرك انه لا ينبغي للانسان أن يلتزم ابدا ، وأخيرا ، ها انت رجل ممتاز وجدير فوق ذلك بان تعلم الفلسفة والنحت في مدينة جامعية كبرى .... »(١)**

لكن اورست يشعر بالفراغ الذى اوجدته في داخله ومن حوله تلك الحرية المثلى ... إنه يحس بنفسه كشيء صغير تأخذه الرياح في مهبها الى حيث تشاء ، لا رابطة له ولا ارتباط في أى مكان :

**« اورست ( للمربى ) : ... لقد تركت لى حرية كحرية هذه الخيوط التي تنتزعها الرياح من بيت العنكبوت ، فأتأرجح على ارتفاع عشرة اقدام من الارض ، انتى لا أزن اكثر من هذا الخيط ، انى اعيش معلقا في الهواء ، انا اعرف ان هذا حظى ، وأقدره حق قدره »(٢)**

ولكن بطلنا لا يلبث ان يشعر إمكانية وجود وجه آخر للحياة اكثر التزاما وارتباطا بالواقع فيستطرد قائلا :

**« ... من الناس من يولدون ملتزمين ... ليس لهم خيار ، قذف بهم في طريق ما ، وفي آخر الطريق فعل ينتظرهم ، فعلهم ، انهم يصيرون وارجلهم العارية تطأ الارض بشدة فتتسلخ جلودها على الحصى ... » (٣)**

في بداية دخوله البلدة يشعر اورست بالغربة ، بعدم الانتماء الى مسقط رأسه حيث الدور والدروب تبدو غير معروفة لديه ..

ان ما يثير في نفسه من شعوربهم بالاسى هو ذلك الواقع الذى يجعله « **يسأل عن طريق كعابر سبيل**(٤) .... في نفس البلدة التي رأت عيناه فيها النور ، وحتى ذلك لم يفلح فيه ، فقد باءت جميع محاولات السؤال بالفشل ، ذلك لأن النسوةاللواتي كان يقصدهن بسؤاله كن خائفات ، مرتعدات ، موليات الأدبار أمام ذلك الغريب .

---

( ١ ) Jean — Paul Sartre,Les MOUCHES,1945,Gallimard ,P.95

( ٢ ) نفس المصدر ، نفس الصفحه .

( ٣ ) نفس المصدر ، نفس الصفحه .

( ٤ ) نفس المصدر صـــ ٨٢ .

كان الخوف إذن حاجزا سميكا بينه وبين مواطنيه ، حتى عندما غاب الخوف بقي الاتصال بابناء بلدته مستحيلا وفشل اللسان في مخاطبة أى فرد منهم . فعندما توجه المربى بالسؤال الى شحاذ القرية لم يستطيع الاجابة فتعجب المربى في يأس :

« ليس لنا حظ ! ان أول من لم يهرب اذا به معتوه ... (٥)

لقد شعر اورست بالغثيان نتيجة الاحساس بالغربة فطلب الخروج من أرجوس وقال للمربى :

« الا تدرك اننا نهترىء في حر الآخرين ؟ » (٦)

تلعب أرجوس وابناؤها بالنسبة لاورست دور « الآخر » في مواجهة الذات ، وهذا « الآخر » ليس الا وجودا مبهما ، منغلقا مثيرا للضجر وللحرج ، انه وجود جهنمي لا يقوى بطلنا على احتماله . ولكن الشعور والاعتراف بوجود « الاخر » يثير فى نفس الوقت قضية علاقة « الوعى بالذات ـ والعالم ، حينئذ يشعر اورست « بالحاجة » الى تخطى حدود ذاته والذهاب لملاقاة العالم كوجود شامل ، وهذا ما يشرحه سارتر فى كتابه « نقد العقل الجدلى » Critique de la raison dialectique :

« الحاجة هى علاقة الكمون ذي الاتجاه الأوحد بالمادية المحيطة ، بقدر ما يبحث البدن عن التغذي بها ، وتكون حينئذ شمولية مرتين :

ذلك انه لا تكون سوى الشمول الحى الذى يبدو كشمول ويكشف المحيط المادى الى مالا نهاية كمحقل شامل لامكانيات ارضاء الحاجة »(٧)

ان « حاجة » الاتصال بالآخرين تدعو اورست الى احياء ذكرياته لايجاد روابط ببلدته تتيح له مشاركة مصير مواطنيه ، لذلك فهو يعلن لجوبيتر ، للمربى ، لاخته الكترا ، لكل الذين كانوا يحثونه على مغادرة ارجوس ، عزمه على البقاء في بلده ، انه يريد ان ينتمي الى مكان ما ، ويرغب في ان يصبح رجلا بين الرجال مواطنا بين المواطنين ـ انه يصبو الى الاحساس بحرارة بلدته وأبنائها من حوله ، وهو يعبر عن ذلك في صورة بالغة الشاعرية :

« أورست : ... ان العبد حين يمر متعبا ، عابس الوجه يئن تحت حمله الثقيل ، جارا ساقية وناظرا الى قدميه ، الى قدميه فقط ، لكى يتحاشى السقوط ... يكون في مدينته ، كالورقه بين لفيف الاوراق ،

---

( ٥ ) نفس المصدر صـ ٨٣ .

( ٦ ) نفس المصدر صـ ٩٧ .

( ٧ ) J.P.Sartre, Critique de la raison dialectique,1960, Gallimard,Livre 1,P.I66.

**كالشجرة في الغابة .. ارغوس من حولي بكل ثقلها وحرارتها ، بكل امتلائها بذاتها ، اريد ان اكون هذا العبد ، الكثر ، اريد ان الف المدينة حولي وان التف بها كالغطاء ، لن ابرحها »** [٨]

ان اورست يرنو الى أن يصير انسانا « في العالم » غير منفصل او غريب عنه . انه يكتشف وجود حرية أخرى غير حرية اللامبالاة التي لم تجعل منه سوى فرد يشكو من عدم الانتماء والوحدة ، حرية اكثر واقعية واكثر قيمة .

هكذا يطلب من مربيه التخلي عن تلك الفلسفة التي اصابته بالضرر .[٩]

يفهم اورست انه يجب عليه ان يتخطى مفهومه للوجود L'etre ، للطبيعة ، للشيء في ذاته L'en — soi ، لكي يبلغ وجود شعوره L'etre De La conscience او الشيء لذاته Le Pour — soi انه يهفو الى الخروج من الكمون L'immanence الى التجاوز او السمو Transcendance لذا فهو يتحدى جوبيتر الذى يدعوه الى السكينة والخضوع لقوانين عالمه :

**« اورست : .... خارج الطبيعة ضد الطبيعة ، دون عذر ، دون اى ملجأ سوى نفسي ، ولكنني لن ارجع الى قانونك : انني مقضي على بان لا يكون لى سوى قانوني الخاص . لن ارجع الى طبيعتك : ان فيها الف طريق مرسومة تقود اليك ، ولكنني لا استطيع ان اتبع الا طريقي »**[١٠]

هذا الطريق هو الحرية ، فأورست يعلم ان « الناس احرار » [١١] كما يعترف جوبيتر نفسه بذلك .. وهو يجزم بان الحرية « ماهية » أو « جوهر » الانسان بقوله : « انني حريتي »[١٢]

ولقد اعاد سارتر شرح تلك الفكرة في كتابه الوجود والعدم L'etre et le neant

« ان الحرية ليست صفة او خاصية مضافة الى طبيعتي ، انها بكل تحديد خاصية وجودى »[١٣]

عندما شعر اورست بحريته اراد ان يلتزم بمصير أرجوس ولكنه ارتطم بالواقع الاليم : ان بلدته فريسة الندم الدائم للتكفير عن الجريمة التى ارتكبها ايجيست وكليتمنستر وراح ضحيتها أجا ممنون والد اورست . وخطيئة

---

( ٨ ) J—P.SARTRE,Les Mouches ,P 137

( ٩ ) راجع نفس المصدر صـ ٩٤ .

( ١٠ ) نفس المصدر صـ ١٨٢ .

( ١١ ) نفس المصدر صـ ١٥٥

( ١٢ ) نفس المصدر ١٨١

( ١٣ ) J.P.Sartre,L'Etre et le neant Gallimard,1943,P 514 .

اهل أرجوس هى السكوت على الجريمة وادعاء الصمم وعدم إغاثة الملك . لذلك ارسل عليهم جوبيتر لعنة على هيئة اسراب الذباب التي تكبر حتى يصير حجمها « كالضفادع الصغيرة » .

أما ايجيست وكليتمنستر فهما يحكمان أرجوس ويجلسان على العرش الذى اغتصباه بينما اورست يبدى تعجبه حيال الآلهة التي تترك المذنب حرا بدون عقاب متمتعا بالسطة ، ولكن جوبتر يتصدى له مدافعا عن الآلهة واحكامها :

**« جوبيتر : رويدك ! لا تعجل بادانة الآلهة ـ أمن الواجب دائما انزال العقاب ؟ الم يكن من الافضل تحويل هذا الصخب لصالح النظام الاخلاقي ؟ »[١٤]**

ان الآلهة لا تبغى من الانسان سوى الخضوع والندم وتأنيب الضمير الذين يمثلون في نظرها دعائم الاخلاق ، فهى تدعو البشر الى التكفير عن الخطيئة الاولى ، خطيئة آدم ، وحواء ، طالبة منهم الخوف من الحساب في يوم الحشر ، وهى لا تجعل لهم هما سوى فكرة النجاة والخلاص عن طريق الرهبة ومسائلة النفس وطلب الغفران ... ان جدران أرجوس الملطخة بالدم ، واسراب الذباب ، ورائحة الجيفة والحرارة الجهنمية ... كل هذا يهدف الى الحفاظ على ما يطلق عليه جوبتر « **التقوى الصحيحة ، القائمة على سنة الاقدمين ، والمتينة الارتكاز على الرعب** »[١٥] .

ذلك الرعب السائد في النفوس في « عيد الموتى » الكئيب ، الذى يقع في يوم عودة اورست الى بلدته ، من شأنه الحفاظ على الشعور بالذنب باقيا في الصدور ، وجذوره مغروسة في القلوب البريئة التى توهمها الالهة بارتكاب جرم فظيع ، يجب التكفير عنه والشعور بالخجل والندم عليه ، لذا نجد مجاميع الاطفال في عيد الموتى تطلب العفو مستغفرة عن ذنب لم ترتكبه :

**« الاطفال : الرحمة ! اننا لم نولد قصدا ، ونحن جميعا خجلون من اننا نكبر ... كيف يمكن لنا ان نجرح شعورهكم ؟ انظروا ، اننا بالجهد نعيش ونحن نحفاء شاحبون وجد صغار ، اننا لا نحدث ضجة ، وتتزلق انزلاقا ، حتى ان الهواء حولنا لايضطرب . ونحن خائفون منكم ، أوه ! خوفا عظيما » [١٦]**

امام واقع بلدته المخزي ، لم يستطع أورست سوى الشعور بالحيرة أيبقى أم يمضي ؟ إنه حر في الاختيار ، بل ان هذاالاختيارهودليل حريته ، ودور اليكترهو وضعه امام الموقف الذى يتيح له اتخاذ القرار : الرحيل أو الفعل ، الهروب او الالتزام بمصير بلدته باعطائها حريتها .. لذلك فاليكتر تعرض عليه الأمر بشقيه :

---

( ١٤ ) J.P.Sartre,Les Mouches ,P.87

( ١٥ ) نفس المصدر صـ ٨٣ .

( ١٦ ) نفس المصدر صـ ٨٩ .

« اليكتر : افترض ان شابا من كورنثيا ، من هؤلاء الشبان الذين يلهون مع الفتيات في المساء ، وجد لدى عودته من سفره ، أباه مقتولا ، وأن القاتل في حرية ، واخته في العبودية ، هل ينسحب بهدوء ؟ هذا الشاب الكورنثي ، ـ هل يعود ادارجه وهو ينحني احتراما ، فيلتمس السلوى لدى صديقاته ؟

ام انه يستل سيفه ويقرع القاتل حتى يفجر راسه ؟ الا تجيب ؟ »[١٧]

اورست يبدو في قمة الحيرة وضياع الامل واليأس .. ولكن ألا يكون الياس سببا في ايجاد ثغرة ، في خلق امل جديد ؟ ان اليأس يتيح لنا اكتشاف معنى لوجودنا ... لذا فأورست يقرر اقتسام يأسه مع اهالى أرجوس حاملا ايامهم الى الحرية والحياة :

« اورست : لماذا امنع عنهم اليأس الذى في نفسي ، وهو نصيبهم ؟

جوبيتر : ماذا يصنعون به ؟

اورست : ما يشاءون انهم احرار والحياة الانسانية تبدأ في الناحية الثانية من اليأس »[١٨]

ان حياة اورست ومواطنيه لم تخلق بعد ، لانهم كانوا يكتفون حتى هذه اللحظة بوجود كامن في إحضان الطبيعة .... إن هم اورست البحث عن « فعل »[١٩] محرر وخلاق ... ذلك ان « الفعل » هو الذى يتيح الخلق ، فبفعله يخلق الانسان معنى لوجوده يسمو به عن الكمون :

افعل ، وبينما تفعل افعل نفسك ، ولا تكن سوى ما فعلت »[٢٠]

الفعل الذى اختاره اورست لاثبات ذاته وحريته يفوق كل عمل آخر في بشاعته ، اذ انه لا يكتفي بالثأر من قاتل ابيه بل انه يقتل امه تلك التي وهبته الحياة . ولكن لماذا اختار بطلنا هذا الفعل المدمر لانقاذ ارجوس ؟ ذلك ان الدمار والشر لازمان لكل تغيير جذرى ، انه الجانب السلبي للحياة ، الجانب الذى يدمر كي يتيح الفرصة لخلق جديد .. لبناء جديد ... وسارتر يشرح لنا فكرة التدمير اللازمة للخلق التي تذكرنا بالدياالكتيكية عند هيجل في كتابه Saint Genet, comedien et Martyr فهو يقول :

---

( ١٧ ) نفس المصدر صـ ١٠٥ .

( ١٨ ) نفس المصدر صـ ١٨٣ .

( ١٩ ) راجع نفس المصدر صـ ٩٨ ـ ٩٩ .

( ٢٠ ) Faire et en Faisant se faire et n'etre rien que ce qu,il se Pait .— J—P. Sartre, Miseau point in Action du 29 De,cembre,1944.

**« ايا كان الفعل فهو يغير ما يكون باسم مالم يكن بعد ، وبما انه لا يمكن ان يتحقق بدون تحطيم النظام القديم ، فانه ثورة دائمة . انه يهدم لكي يبنى ولكى يُجَمِّع بفرق الشمل :**

**ان كل بناء يحتوى ـ على الاقل ـ على نصيب مماثل من الدمار »(٢١)**

ان المجتمعات الانسانية تخاف عواقب الدمار ، تخشى من التغيير ومن النتائج الوخيمة التي قد تعقبه ، فتنشأ الرغبة في القضاء على ما يطلق عليه سارتر « محرك السلبية » Le ressort de negativite الكامن في النفس البشرية . عندئذ يقتطع الانسان جزءا من نفسه ويحرم حريته من « اللحظة المدمره » Le moment negatif ، من الشر . ولا تبيقي له سوى الجانب الذى يدعو الى تماثل الخير والكينونة ، عندئذ يسمى الانسان خيرا كل ماهو قائم فعلا .

باسم هذا « الخير » يطلب جوبيتر من اورست الرحيل وعدم اقلاق « النظام » السائد في بلدته :

**« جوبيتر : ... ايها الشاب مع السلامة ، ان نظام المدينة ونظام الارواح لا يستقران : اذا مسستهما احدثت كارثة ... كارثة هائلة تقلب عليك »(٢٢)**

عندما ايقن اورست ان الحرية هى جوهر نفسه بدأ ينظر بتقزز لذلك « الخير » الذى يدعو الى الخوف والرضوخ لجوبيتر ، انه لا يصدق عينيه ، اهذا ما يسميه الناس « خيرا ؟ أيكمن في الطاعة الدائمة والحمد وطلب المغفرة ؟ اورست يقرر « الفعل » فعل الشر الذى يتخطى الطبيعه ، الكيونه ، ويحقق حريته ، ذاته . ان قتل امه ، ذلك الاثم العظيم وهو اذن الفعل المخلِّص الذى يجد اورست بواسطته معنى لوجوده ، لحياته ، وحياة اخته . ان فعله الشرير بمثابة عمل خلاق بالنسبة له :

**« اورست : لقد مضى الليل . وهذا اول النهار . نحن احرار ياالكتر . يخيل الى اننى جعلتك تولدين ، واننى ولدت معك ، الآن ، اننى احبك وانت لى . بالامس ، كنت وحيدا ، واليوم انت لى ، ان الدم يربط بيننا برباطين ، اذ اننا من دم واحد وقد سفكنا الدم »(٢٣)**

جوبيتر يشجب فعلة اورست ، ويسهر على بقاء النظام في أرجوس ذلك لان لحظة الشعور او الوعى التي يفهم فيها الانسان ان الحرية هى جوهر وجوده ، هى لحظة حاسمة بالنسبة لكبير الآلهة ، انها تعنى نهاية سلطته ، ان

---

(٢١) J.P. SARTRE,SAINT GENET, COMEDIEN ET MARTYR, GALLIMARD,1952,LIVRE1,CHAP.1,P.22.

(٢٢) J.—P.SARTRE,LES MOUCHS,P92.

(٢٣) نفس المصدر.

مسرح سارتر الوجودى يعلن نهاية الآلهة وتولى البشر الحكم والسيطرة على مصيرهم . جوبيتر يعلن بنفسه تلك الحقيقة :

« جوبيتر : اذا انفجرت الحرية ، مرة ، في روح انسان ، لن يبقى للآلهة على هذا الانسان أية سلطة ، اذ انها قضية انسانية ، وللناس الاخرين ، لهم وحدهم ـ ان يتركوه طليقا او يخنقوه »[٢٤]



في مسرحية سارتر ، التي يحاول فيها اعطاء البشر كل وسائل التحكم في مصيرهم ، يأخذ الانسان ممثلا في اورست ، دور البطل والمثل الاعلى بينما جوبيتر يبدو كإله للذباب والموتى « عيناه بيضاء » « ووجهه ملطخ بالدم »[٢٥] انه يشبه السحرة ، فهو ينطق بكلمات يبدد بها الذباب . وهو فوق ذلك شديد الكراهية للناس ، انه « لايحب احدا « ويعترف بانه مرتكب » « اول جريمة » ذلك « عندما خلق الانسان فانيا » .[٢٦]

جوبيتر او إله الذباب هو قوة باطشة ظالمة مستبدة تعمل على ان يظل الانسان خاضعا لها ، ماضيا من مولده الى موته في ذلة واستغفار وندم . كل ما يدعو ذلك الانسان للتفكير ، يقلق جوبيتر لانه يعلم « السر الاليم الذى عند الآلهة والملوك : وهو ان الناس احرار »[٢٧]

لقد اعلن اورست بادراكه وفعله هزيمة جوبيتر والانتقال مما يسميه اوجست كونت المرحلة الدينية L'etat theologique الى المرحلة الايجابية L'etat positif

« جوبيتر : وهكذا يااورست ، فكل هذا كان مقدرا ، كان يجب ان يأتي رجل فيعلن أفولى . أأنت هو ذا ؟ من كان يصدق ذلك بالأمس ، لدى رؤيتك بوجه كوجه الفتاة ؟[٢٨]

ويبقى لنا بعد ان اتم اورست فعلته ان نتساءل هل نجح في مهمته ؟ هل حرر حقا اهل أرجوس ؟ ان هؤلاء قد بقوا في نهاية المسرحية على ما كانوا عليه : خائفين ، خاضعين ، صارخين ، ومطالبين بموت « الكافر » .

ان جموع الشعب الغاضبة تصيح في وجه ذلك الذى يريد اعطاءها حريتها :

« الموت له ! الموت له ! ارجموه ! مزقوه ! ألموت له ![٢٩]

---

( ٢٤ ) نفس المصدر صـ ١٥٧ .
( ٢٥ ) نفس المصدر صـ ٨١ .
( ٢٦ ) راجع نفس المصدر صـ ١٥٣ .
( ٢٧ ) نفس المصدر صـ ١٥٥ .
( ٢٨ ) نفس المصدر صـ ١٨٣ .
( ٢٩ ) نفس المصدر صـ ١٨٨ .

مشكلة أورست ليست مفهومة للحرية او الفعل الذى قام به بل في علاقته ذاتها بشعب ارجوس ، فيبدو لنا انه لم يحس الاتصال والاندماج بأهل بلدته ، وهذا الاتصال شديد الاهمية في فلسفة سارتر الذى يشرح ذلك في الوجود والعدم :

« ان اول خطوة في اى فلسفة ، يجب ان توجد لتطرد الاشياء من الشعور ولتقيم العلاقة الصحيحة بينه وبين العالم » (٣٠)

أورست لم يفلح في الاتحاد والاندماج بأهله . لقد بقى نفس ذلك الغريب ايا كان الفعل الذى اتى به . ان اخته نفسها تصرح له بذلك رغم تعلقها به في النصف الأول من المسرحية .

« الكترا : لو اقمت مئة سنة بيننا ، فلن تكون ابدا ، إلا غريبا ، أشد وحدة من وحيد على الطريق .. ان الناس سينظرون اليك باطراف عيونهم من خلال جفونهم نصف المغمضة وسيخفضون اصواتهم حين تمر بقربهم »(٣١)

ان الفعل الذى قام به اورست لم يكن في الحقيقة سوى برهان على حرية ذاته هو ، على الوحدة والتنسيق بين شعوره وواقعه الخارجي . فنجده بعد قتل امه يقول في أنانية :

« اورست : ... ماذا يهمنى : انني حر ، وراء القلق والذكريات .

حر . ومنسجم مع نفسي ...(٣٢)

لقد أخفق بطل الذباب « في تخطي فرديته » Individualisme لكى يلتقي بالكل الشامل ممثلا في شعب أرجوس وبقى فعله بلا نتيجة للآخرين دليلا على الفردية المطلقة . ذلك ان « العمل الجماعى » L'action collective يتطلب تضافر كل الحريات الفردية بعد ان يتحقق كل عضو في الجماعة من اقتناعه وحاجته الشخصية الى الثورة على موقف ما .. في تلك اللحظة تخرج الجماعة الى الوجود لكى تغير من واقع احست بضرورة تغييره . ولكن ذلك ما لم يحدث في حالة اورست وأهل بلدته . لقد قام هو بالفعل بينما كان أرجوس يعيش في عالم خاص به ، قائم على مبادىء ومعتقدات مختلفة تماما عن افكار اورست واحلامه :

« اورست : آه ! لو كان هناك فعل ، أترى ، فعل يمنحنى حق الموطن لديهم ، لو كنت استطيع ولو بجريمة ، ان استولى على ذاكرتهم ، ورعبهم ، لأملأ فراغ قلبي ، حتى لو اضطررت الى قتل امى ...(٣٣)

---

(٣٠) J.P.SARTRE,L'ETRE ET LE NEANT,P.18.

(٣١) J.P.SARTRE, LES MOUCHES,P.137

(٣٢) نفس المصدر صـ ١٧٢ .

(٣٣) نفس المصدر صـ ٩٧ .

هكذا يعترف اورست بان فعله كان نتيجة رغبة شخصية لشغل فراغ نفسه التى اعياها شعور اللامبالاة الناتج عن تعاليم مربيه ، ان ما قصده اورست من تخليص شعبه نتيجة فعل يقوم هو به منفردا يذكرنا بوسائل السحر والشعوذة Exorcisme التي تقوم على تخليص الجسد من الجان نتيجة لأعمال يقوم بها الساحر وحده . إنها وسيلة تفترض ربما الاتصال الروحى بينه وبين شعبه ، ومن الممكن ان تكون مجدية في عالم الشعوذة او في بعض الفنون كالسيكودراما Psychodrame ولكنها غير ذات نفع في تحديد وتغيير مصائر الشعوب ، لذا اتخذ فعل اورست شكلا مسرحيا أو رمزيا بعيدا كل البعد عن الواقع . ولقد تحول هو في آخر المسرحية الى شخص اسطورى يخرج من البلد حاملا حريته والآفا من الذباب وراءه ، انه يخرج وقد شعر بأنه شخص جديد مستعد لحياة تكون ملكا له بعد ان حدد هو معناها ومصيرها . اما اهدافه الاصلية ـ الحرية الجماعية لشعبه ـ فلم تكن سوى برهان على حريته هو وعلى سلامة تفكيره وفعله .

ان الثوره الجماعية قد اخفقت وبقى اورست « الفرد » . لقد كان منفصلا عن اهل أرجوس وسيبقى دائما غريبا عنهم . لذا كان يجب عليه الرحيل وتركهم يجابهون مصيرهم وحدهم . اذا اردنا تقييم مسرحية الذباب على ضوء شخصية بطلها وموقفه من الحرية فنستطيع القول بأن تلك المسرحية تعبر عن مرحلة انتقالية او تحضيرية في تاريخ حياة سارتر وهى تنم عن صعوبة العمل الجماعي وتمهد الطريق للمسرحيات التالية « كالأيدى القذرة » . Les mains sales وموتى بلا قبور » morts sans sepulture بجانب اورست تقف شخصية تسانده في البداية ثم تنقلب عليه بعد ان اتم فعله ، تلك هى اخته الكتر وهى تمثل نمطا معينا من شخصيات سارتر . انها تنتمى الى الفئة الشاعرية ، الحساسة من البشر التى تهرب من الواقع الأليم الذى حرمها الحنان الى عالم الخيال . وسارتر يبين لنا تلك النوعية من الشخصيات في كتابه المتخيل L'imaginaire

« تفضيل المتخيل لا يعنى فقط تفضيل ثراء او جمال او ترف خيالي على رداءة الواقع رغم صفتهم غير الواقعية . انه ايضا تبنى احاسيس وسلوك « خياليين » بسبب صفتها الخيالية . فنحن لا نختار فقط صورة أو أخرى بل نختار الحالة الخيالية بكل ما تشتمل عليه . اننا لا نهرب وحسب من محتويات الواقع ( فقر ، حب مصدوم ، فشل في مشاريعنا ... الخ ) بل نهرب من الشكل الواقعي نفسه ، من صفة حضوره ، من رد الفعل الذى يتطلبه منا ، من خضوع سلوكنا للاشياء ، من عدم نضوب المحسوسات ، من استقلالهم ، من طريقة تطور احاسيسنا نفسها ... »[٣٤]

---

(٣٤) J—P.SARTRE,L'IMAGINAIRE ,Coll.Idees, Gallimard, 1940,livre IV ,chaP.I,P.189.

الكتر تعيش موقفا مؤلما ، فهي تعامل كالخادمة في قصر والدها الذى قتله ايجيست زوج امها الحالى ، وهى تعبر هذا الواقع القاسي الى الخيال والاوهام . انها تحلم بالثأر لأبيها من قاتليه ، وقد اخفت في اعماق اللاشعور حبها لامها وطبيعتها الشاعرية الحنون ووضعت قناع الكراهية للجميع :

« الكتر : اتراني مغفلة ؟ ذلك أنه يصعب عليّ كل الصعوبة ان اتخيل نزهات وأناشيد وابتسامات ، فالناس هنا يقرضهم الخوف . وانا ....

اورست : وانت ؟

الكتر : البغض .... »(٣٥)

ولكن ذلك البغض ليس سوى وجه واحد لشعور مزدوج . فالكتر تنشد في الحقيقة ان تسترعى انتباه امها لكى تولد في قلبها الحنان المفقود عن طريق الرفض والعناد ... ان ابنة اجاممنون لا تستطيع ان تتأقلم مع العالم الذى يجبرها في بعض الاحيان على مقارنة أحلامها بالواقع المرير ... لذا فهى ترفض أن تعترف بعودة اخيها وتستمر لفترة في النداء عليه باسم « فيلاب » حتى بعد ان عرفت حقيقته ، ذلك ان شخصه لا يطابق الصورة التي رسمتها في مخيلتها . ولكنها عندما أيقنت عزمه على الثأر لابيها لم تجد بدا من الاعتراف به وكل عباراتها تفضح خيبة املها ... فالواقع يختلف تماما عن الصورة التى في ذهنها .

« الكتر : اجل ، انك هو حقا ، انت اورست لم اعرفك لانني لم اتوقع ان اراك هكذا .. »(٣٦)

ينشط خيال الكتر الخصب ليبتلع الواقع فتحس بنفس المشاعر التى كانت تراودها في أحلامها : ذلك المذاق المر والخوف من لحظة الانتقام المنشودة . فالرغبة في الثأر يشوبها الرهبة والجبن ، تلك هى سمات شخصية الكتر : تنتمي ولا تقوى على التنفيذ ، حتى عندما يسألها اخوها عن سبب عدم هروبها الفعلى من القصر حيث تعامل كخادمة تجيبه معلنة جبنها : « ليس لدى مثل هذه الجرأة : فلسوف اخاف ، وحيدة في الطريق »(٣٧)

ان مرارة واقعها هى الدافع اللازم لتنشيط خيالها واغلاق اوهامها عليها ، حتى ان تحقيق تلك الاوهام لا يجلب لها السعادة ، ذلك أن الواقع مهما بلغ من جمال فهو يبقى دائما أقل متعة من الخيال ، ومحتوى خيال الكتر مجرد آمال ترغب هى في بقائها على شكل امنيات . فبطلتنا تذكرنا بنوع من المفكرين المعتصمين في ابراجهم العاجية متأملين في أفكار مجردة بدون ارتباط بواقع أو فعل :

---

(٣٥) J—P.SARTRE,LES MOUCHES ,P104.

(٣٦) نفس المصدر ص ١٤٢

(٣٧) نفس المصدر ص ١٠١

**« الكتر : ... اتعرف بماذا كنت افكر قبل ان أعرفك ؟ بأن الحكيم لا يتمنى في الحياة الدنيا ، الا أن يرد الأذى يوما الى من اوقعه به »(٣٨)**

ولكن الكتر ليست مستعبدة رغم معاملة ذويها لها كخادمة ، انها تتمتع بكل حرية ذاتها بكل حريتها في التخيل وفي الخلاص من الواقع لتعيش عالمها الذى تحب ، ذلك ما يشرحه لنا سارتر نفسه :

**« لكى تقوى ذات على التخيل يجب ان تفلت من المعالم بطبيعتها نفسها ، يجب ان تستمد من ذاتها القدرة على الرجوع الى الخلف بالنسبة الى العالم . باختصار يجب ان تكون حرة »(٣٩)**

فالعودة الى الوراء تعنى الخطوة اللازمة للتحرر من العالم والحكم عليه ثم اصدار القرار بتحويله الى « عدم » meant واستبداله يدنيا اخرى من صنع المتخيل ومن منطلق ذاته وحريته الشخصية ، وشعور الكتر بحريتها الداخلية هو الذى دعاها الى اتخاذ موقف رافض من ايجيست وجوبتر ، ولكنها مع ذلك لا تستطيع ان تتعدى مرحلة الاحتقار والسباب الى العمل الفعال . انها تبرهن على حريتها ، وعلى عجزها عن الفعل فهى تقول لجوبتر يوم عيد الموتى الذى فرضه على ارغوس :

**« ... عيد سعيد ، هيا ، عيد سعيد ، ونتمنى ان يكون الاخير .**

**ليست لى القوة الكافية ولا استطيع ان اطرحك على الأرض ، استطيع ان أبصق عليك ، هذا كل ما اقدر عليه .... »(٤٠)**

. عندما يقوم اورست بأداء « فعله » ، عندما يثأر من قاتلى والده ، تظهر الكتر على حقيقتها فيتفجر حبها لامها وترفض أن تقر بحدوث الجريمة ثم تعترف بأنها لم تكن تريد حقا « الفعل » بل كانت تكتفى بالاحلام :

**الكتر : .... بلى ! لم اعد اعرف ! لقد حلمت بهذه الجريمة . ولكنك انت ارتكبتها ياجلاد امك »(٤١)**

الكتر تستمر فى رفضها للواقع رغم تحقيق احلامها ذلك انها تعودت الحياة على مستوى آخر ، ألا وهو المستوى الخيالى الذى ارتضته واختارته لنفسها وبكل حرية . ان الفعل الذى ينزعها من عالمها الخاص لينقلها الى الواقع يفقدها اتزانها ، ويشعرها بعدم الألفة فتنهار وتفقد حريتها تتساءل في أسى أمام أخيها :

---

( ٣٨ ) نفس المصدر ص ٣٨

( ٣٩ ) J.—P.SARTRE,L,IMAGINAIRE,P.325

( ٤٠ ) . J.—P.SARTRE,LES MOUCHES ,P.99

( ٤١ ) نفس المصدر ص ١٧١ .

« ... أنا أشعر أنني حرة . هل تستطيع ان تجعل كل ما حدث كأنه لم يحدث ، ان أمرا قد حدث ، ولم نعد احرارا في تبديله ـ هل نستطيع ان تمحو عنا كوننا ، الى الابد قاتلي أمنا ؟[٤٢]»

بعد ان فقدت الكتر جناحيها لم يبق لها الا السقوط في شباك جوبيتر لتصبح فريسة الندم والاستغفار والخضوع وقد ولت عنها الحرية الى الابد . ان بطلتنا تنتمي الى نمط مأسوى من ابطال سارتر ، نمط يحاول تحقيق ذاته بالهروب الى دنيا الأوهام ولكن « فعل » اورست يجبرها على الخروج من ذلك الخيال الذى كانت تدور فيه ، فتفقد سيطرتها على نفسها وتسقط بائسة على ارض الواقع ...

ان الكتر نوع من الشخصيات التي ظهرت واصبحت اكثر تبلورا في اعمال كتبت بعد الذباب وتذكرنا ببطلي مسرحيتى الشيطان والرب le diable et le bondieu سجناء الطونا les sequestres D'ALTONA اللذين يحققان في آخر الروايتين تطورا جدليا قائما على انحلال كل القيم الاخلاقية .



ان مسرحية الذباب تمثل مرحلة في فكر سارتر وقد اختار الكاتب للتعبير عن تلك الفترة اسطورة اورست والكتر ، وذلك يدعونا الى ان نتساءل عن سبب اختيار الأسطورة لتوصيل الفكرة للجمهور وان نتدارس الاسلوب الذى تناول به تلك الأسطورة .

اننا اذا تاملنا الاساطير بصفة عامة لوجدنا أنها نتاج الخيال والذكاء البشرى ، وانها تعبر الى حد بعيد عن مفهوم رمزى للكون .

لذا فهي تتطور تبعا للفعل والحضارة الانسانية . حتى في اثينا القديمة لم تبق الاسطورة في اطار جامد بل تغيرت تبعا للكتاب وللزمن ، ان كبار شعراء المسرح الاغريقي وهم اسخيلوس وسوفوكليس ويور بيدس قد نهلوا من الاساطير المدونه في ثيوجونيا THEOGONIE هزييود وفي اشعار هوميروس واعادوا لها الرونق والشباب من خلال اعمالهم الجديدة . وفي فرنسا المعاصرة تطورت الاساطير الاغريقية تبعا لحضارتنا بدون ان تفقد الاسطورة روحها او معناها . فهي ما زالت تعبر عن مشاكل الانسان في علاقته الجذرية بالبشر وبالقوى الكونية .

ان المؤلف يحترم هيكل الاسطورة ويبقى على خطوطها الاساسية وله مطلق الحرية بعد ذلك في اضافة أو تبديل المواقف الثانوية .

فعندنا تناول اسخيلوس وسوفوكليس اسطورة اورست والكتر ، اضاف كل منها « خبرا كاذبا » وهو موت أورست ـ لتسيير الاحداث في المسرحية ، بينا اضاف يوريبد يس خبرا آخر وهو تصنع الكتر الحمل والوضع من

( ٤٢ ) نفس المصدر ص ١٦٣ .

زوجها الراعي وهو بدوره شخصية جديدة ابتدعها الشاعر وادخلها على الأسطورة . اما جان بول سارتر فقد اضاف بدوره شخصية المربى واظهر جوبيتر على المسرح حيث جعل له دورا مباشرا ، كما ابتدع حدثا جديدا وهو عيد الموتى .

ان التغيير في مواقف الاسطورة يتبعه حتما تبديل او اضافة في المضمون ، ان الاساطير التي كانت تتمتع بقدسية ومعنى دينى عند الاغريق ، صارت الان تنتمى الى عالم الفن والادب ، والعمل الاسطورى اصبح يتكون من موضوع تقليدى يضيف اليه المؤلف معانى جديدة . الاسطورة تشبه المرآة التي تعكس فكر الكاتب ، فاذا ما غاب ذلك الفكر بقيت خاوية واصبحت الاسطورة مبتورة ، ناقصة ، ذلك ان الهيكل التقليدى لا يكون سوى نصفها وهى لا تكتمل الا بالمعنى او التفسير الجديد .

يحدد الكاتب الفرنسي جان توماس نوعية المؤلفين الذين يفضلون الأساطير كموضوع لأعمالهم فيقول في مقاله « الاساطير القديمة في المسرح الفرنسي » :

**« نستطيع ان نتبين الفائدة التي يجنيها كتاب هم فلاسفة اكثر منهم فنانين ـ من الاساطير القديمة . فكلما تعود المرء على العيش مع الافكار المجردة صعب عليه ايجاد المواضيع اللازمة لمسرحياته من خلال تجربته الشخصية ويكون اكثر ميلا الى البحث عنهم في التراث الثقافي المشترك »**(٤٣)

في وقت بدأت فيه الوجودية الملحدة في التبلور ، اراد سارتر ان يعبر بواسطة اسطورة اورست عن معنى غريب على الفكر الاغريقي ، ألا وهو فكرة الثورة التى تتفجر في قلب انسان يعلم انه حر في عالم لا معقول ، ويريد ان يثبت حريته عن طريق « فعل » يختاره . ان المسرحية تثير كثيرا من المشاكل المعبرة عن تساؤلات سارتر مثل شرعيه العنف ، وعواقب الفعل ، والغاية والوسيلة ، وعلاقة الفرد بالجماعة ... كل ما يهم سارتر هو توصيل فكره الى الجمهور العريض وقد اختار المسرح وسيلة لذلك ، فكاتبنا يعبر عن فكره بثلاثة اساليب : المسرح وهو الاكثر انتشارا لانه يجمع بين التسلية والثقافة وتجسيد الفكرة ، والرواية والمقال او البحث الفلسفي البحث . لذا نجد ان مسرحية « الذباب » معاصرة « لسن الرشد » L'a ge de raison وهو الجزء الاول من روايته « الطرق الى الحرية » والوجود والعدم وقد ظهرت كلها في عامى ١٩٤٢ ـ ١٩٤٣ ـ وقد سار فيلسوف آخر على نفس درب سارتر فنجد ان البير كامى يعبر عن ذات الفكره في ثلاثة اشكال : المسرحية وهى « سوء التفاهم » LE MALENTENDU والرواية وهى الغريب L'ETRANGER والمقال الفلسفي « اسطورة سيزيف » Le mythe de Sysiphe.

(٤٣) Jean Thomas, Les Mythes antigues dans le theatre Francais contemporain , in Lettres d,Humanite,t. III ,Paris,1944,P.156

ان سارتر لا يقدم لنا في مسرحه القائم على « الفكر » اشخاصا بالمعنى المسرحي المعروف ولكن اناسا في مواقف معينة وهم يتصرفون ويتطورون طبقا لتلك المواقف . ففي « الذباب » يعرض لنا المؤلف موقف انسان امام ميراث هو حر في قبوله أو تركه ، وهو فوق كل شيء حر بسبب ثقافته وبعده عن منشأه منذ طفولته المبكرة .

ولكنه امام تعاسة بلدته يشعر ان هذا العالم الخاضع الخانع حيث تسود التقاليد والرهبة هو عالم بلا معنى ، لا معقول . لذلك فأورست يثور على جوبيتر ويعلن حريته ويبدأ في البحث عن معنى لوجوده ويجده في « الفعل » الذى يخلصه من آثار الماضي ويتيح له حياة جديدة قائمة على الحرية والاختيار . ان اورست في الواقع لا يمثل سوى فكرة معينة هي فكرة الحرية ـ اثناء ولادتها في النفس البشرية وتطورها . لذا فالذباب تنتمي الى ما يطلق عليه Pièce a thése اى المسرح القائم على عرض الفكرة ومناقشتها واثباتها . لذا فان القيمة الدرامية لتلك المسرحية قابلة للمناقشة وهذا ما يعبر عنه رأى الناقد F.Jouan :

« لقد كان ينقص المسرحية الحركة الدرامية .. ، كان ينقصها على الاخص حرارة الحياة ... اكثر الشخصيات فردية هو بلا شك جوبيتر . ان الكتر واورست يبقون مثل دُمى تحركها يدا المؤلف ، او اذا اردنا ـ مثل كائنات فلسفية اكثر من كونهم أبطالا من لحم ودم . ان المسرح يثأر ممن لا يقدم له سوى الافكار »(٤٤)

ان اختيار شخصيات اسطورية كأورست والكتر يرجع الى أن هذه الشخصيات أكبر بكثير من الواقع ؛ فهم ليسوا بأناس واقعيين ، ولكن كائنات غير عادية ، او فوق العادة ، تتيح للمؤلف ان يستخدمها كرمز للانسان المجرد وان يناقش من خلالها القضايا الخاصة بالانسان وعلاقته بالوجود وبالقوى العظمى فيه كالآلهة والقدر ، كما يتيح عرض ومناقشة الافكار المجردة كالحرية والالتزام .

ولكن الاسطورة في ذات الوقت تحد من خطورة الانزلاق في مسرح فلسفي بحت ، فهي نقطة التوازن بين الفكرة والخيال ، بل هي نقطة التقاء الفلسفة بالشاعرية ، لذا فهي الوسيلة لتحقيق المسرح المتكامل .

فاذا كانت الاسطورة « حلم يقظة » بالنسبة للبشرية جمعاء ، فهي ايضا خير وسيلة للتعبير عن الفكرة . ان ذلك يبدو متناقضا مع الاسم الاغريقي للاسطورة فكلمة Mythos مشتقه من الكذب ولكن ألا يتحدث جان كوكتو عن « حقيقه الكذب » ؟ ان الاسطورة مثلها كمثل الوجود حيث تستحيل معرفة الحقيقة المطلقة ، فهي توحي لنا بفكرة ولكنها لا تقدمها على انها الحقيقه الوحيدة :

---

(٤٤) F.GOUAN, le RETOUR AU MYTHE GREC dans le theatre Francais contemporain , in le Bulletin de L'Association Guillaume Bude , N,1952 ,P.45

« الاسطورة .. هي اسلوب في التفكير يتلاعب بالواقع والحقيقة ، انها تفنى الواقع وتتخطاه ، وتقدم نفسها بلا تمييز كحقيقة ، او كشيء ممكن الحدوث ، أو كأمنية ، انها الرقص مع الحقيقة ... » .(٤٥)

ان الاسطورة سؤال يبقى بلا جواب محدد ، اوهى تتيح اجابات عدة وتبقى دائما منتظرة لتسائل جديد ولمفسر يستشف من ورائها معنى من معاني الوجود . ذلك الطابع « الايحائى » كان يلائم سارتر في فترة لم تكن فلسفته قد تبلورت فيها بعد ولم يكن قد وجد همزة الوصل بين العمل الفردى والعمل الجماعي . لذا اتخذ فعله مظهر الشعوذة والسحر اللذين يدعيان القدرة على التأثير على الغير « عن بعد » .

« اورست يدعى تحرير اناس ارغوس باستعراض حريته الفردية امامهم : ان فعله يجب ان يفتح اعينهم . ظاهريا لا يبدو مثل ذلك الامل غير معقول ، ولكن يجب ان نتبين انه يقوم على مفهوم العدوى في لحظة الوعى :نحن اذا متوغلون في السحر على مستوى علم الاخلاق التقليدى القائم على المثل العليا ، والعدوى بالمثل » (٤٦)

الاسطورة بما لها من وجود خارق للطبيعة ـ اذ أنها تتناول قصصا لابطال فوق مستوى البشر والآلهة وقوى عظمى كالقدر ـ تخلق من حولها اجواء اشبه بالسحر . لذلك اطلق جوبيتر على نفسه في المشهد الاول من الفصل الاول لقب « ساحر الذباب » واخذ في نطق الكلمات السحرية : ابرا فزاس ، جالا ، جالا ، تسي ، تسي »(٤٧)

ان نقل المواقف الى مستوى فوق الواقع يتيح لسارتر فرصة ادخال المشاهد الى عالم الالهة حيث يفهم سرها ، فعندها يقول جوبيتر جملته السحرية :

« بو زيدون كاريبو كاريبون لولابى » (٤٨) وتنطلق الصخرة التى كانت تسد باب مغارة الموتى معلنة غضب كبير الالهة ، فان المشاهد يعلم ان جوبيتر لم يفعل ذلك اعلاء لكلمة حق او انصافا لمظلوم بل ليحافظ على النظام القائم ، على الخوف ، والندم والاستسلام انه يعرف وجهة نظر الآلهة ذلك انه قد دخل في سرهم . والمسرحية تشبه في ذلك بعض الطقوس الوثنية حيث كان المتعبد يدخل في اسرار إله كاروفيوس مثلا . ولكن افشاء اسرار الآلهة عند سارتر له هدف عكسى ، فهو يريد ان يفهم المشاهد سوء نية الآلهة التي تدير كل شيء لصالحها .

---

(٤٥) Pierre Albouy ,Mythes et MYTHOLOGIES DANS LA LITTRATURE FRANCAISE, Edit. Armand Colin,1968, P.63.

(٤٦) F. jeanson,Sartre,Edit. du Seuil,Coll . Ecrivains de,toujours 1955 p.21

(٤٧) Sartre ,Les Mouches,P.93

(٤٨) نفس المصدر ص ١٢٨

ان اورست يدعي القدرة على « شفاء » اهل ارجوس بواسطة « فعله » ويبغي بذلك تخليصهم من الندم والخوف ، وهكذا يهدف « فعله » الى تطهير شعبه ، وسارتر يتبع في ذلك خطى ارسطو الذى اعلن في كتاب الشعر La Poetique ان تطهير النفس من آثامها Catharsis بالتأثير على المشاهدين هو احد اهداف المسرح . ومما يذكر ان لفظ المأساة باللغة اليونانية Tragoedia مشتق من Tragos وتعني « الجدى » ، اذ أن في كل مسرح يوناني يوجد « مذبح » لتقديم القرابين ، وكان الجدى يقدم نداء ورمزا لتطهير سكان اثينا من كل شرورهم ، وقد امتدت فكرة المسرح « المطهر » للنفس البشرية في القرن السابع عشر وقد صارت قانونا من قوانين المأساة الكلاسيكية واتخذت في كتاب « فن الشعر » لبوالو Boileau مظهرا آخر : فهي تقوم على اثارة الخوف TERREUR لتوليد الشفقة في قلب المشاهد . وفي القرن العشرين قامت موجة فنية تدعو الى تطهير نفوس المشاهدين بواسطة « مسرح القسوة » ، ورائد تلك المدرسة هو انتونان ارتو Antonin Artauol ، وامتد تأثيرها على مدارس فنية اخرى فنجد ان هناك مسرحا يسمى « الحدث » Happening يقوم فقط على فكرة التطهير والمشاركة الوجدانية بين الممثل والمشاهد .

لذا فان فعل اورست لا يهدف فقط الى تطهير أهالي ارجوس وايقاظهم من غفلتهم ، بل انها دعوة الى الشعب الفرنسي الواقع تحت تأثير الاحتلال النازى . فالمسرحية قدمت لاول مرة عام ١٩٤٣ وسارتر يستخدم وسائل عدة لايجاد القلق والرعب في قلب المشاهد وتخليصه من خوفه وخضوعه ، مثل المؤثرات الصوتية في المنظر الاول من الفصل الثاني حيث تدق الطبول الافريقية (٤٩) Tam Tam خالقة جوا اشبه بحفلات « الزار » ، فيشعر المشاهد بأنه مأخوذ مع الايقاع للمشاركة فيما يدور على المسرح ، ويضاف الى الطبول صوت التوسلات الصادر من جموع شعب أرجوس رجالا ونساء وأطفالا للتعبير عن خوفهم العظيم ، يزيد على ذلك مشهد المرأة التي تؤخذ عنوة الى التعذيب بأمر من جوبيتر. هذا الرعب ينتقل الى المشاهد بواسطة ما سمى في عالم المسرح « بالعدوى او المشاركة الوجدانية » Communication ed Conscience ، ويبلغ الرعب الذروة في الفصل الثالث (٥٠) عندما تظهر جنيات الانتقام الالهى Les Erinnyes على المسرح وهذا لم يكن يحدث عند الاغريق او في عصر المأساه الكلاسيكية في فرنسا ، فان وجود تلك الجنيات كان معنويا ولا يراها سوى مرتكب الجريمة نفسه ، اما في مسرحية الذباب فالمشاهد يرى كل شيء فلم تعد هناك مقدسات ، والجنيات تبدو بمظهرها البشع ، فهى آلهة لها شكل الكلاب تكلل رأسها الثعابين الحية ، وتحيط بالبطلين من كل جانب فيشعران بالحصار ، وهذا الحصار له ايضا مدلوله في دنيا المسرح ، ان البطلين محاصران وبالمشاركة الوجدانية يشعر المشاهد بأنه محاصر ايضا وانه يبحث عن مخرج وعن متنفس لذاته ويزيد من هلع المتفرج تلك الكلمات المخيفة التي تنطق بها

---

( ٤٩ ) نفس المصدر ص ١٢١

( ٥٠ ) نفس المصدر ص ١٦٥ الى ١٨٨ .

الجنيات وتنم عن سادية Sadisme فظيعة ثم يأتي نشيد الجنيات يصحبه نوع من الطنين يعود بنا الى ذكرى الذباب وانتقام جوبيتر :

« الجنيات ( كورس ) ـ بززز ، بززز ، بززز ، بززز ، بززز ، ، سنقع على صدرك العفن كالذباب على قرص الحلوى ، وكالنحل ، سوف نمتص القيح والصديد من قلبك ونصنع منها عسلا ، سوف ترى ، عسلا جميلا اخضر .

اى حب يفعمنا ، كالبغض ؟

بززز ، بززز ، بززز

سنكون عيون البيوت الثابتة

وزمجرة الكلب الشرس الذى يكشر عن انيابه لدى مرورك

والطنين الذى يحوم في السماء ، فوق رأسك واصوات الغابه ،

والصفير ، والطقطقة ، والنعيب والنعيق

سكون الليل ،

الليل الحالك في روحك

بزز ، بززز ، بززز ،بززز

هاياه ؟ ! هاياه ، ! هاياه!

بززز ،بززز ،بززز

نحن الذبابات ، ماصات القيح

سوف نشاطرك كل شيء

سنأخذ طعامنا من فمك ، وشعاع النور من اعماق عينيك ،

وسنكون حاشيتك حتى القبر ،

ولن نترك مكاننا الا للدود

بززز ، بززز ، بززز ، برز ..... » (٥١)

( ٥١ ) نفس المصدر ص ١٦٧ ـ ١٦٨ .

كل ذلك الرعب ينقل الى المشاهد ، وكما رأينا في نشيد الجنيات ، فان سارتر يبغي التأثير على المتفرج بواسطة البصر والسمع ، فالمنظر بشع والأزيز تقشعر منه الابدان ، حتى كلمات الجنية تذكرنا باصوات الطبيعة المخيفة كالصفير ، والطقطقة في سكون ليل الغابة والنعيب والنعيق .

كل ذلك يهدف الى تخليص الفرنسيين انفسهم من عقدة الشعور بالذنب او الخطيئة بعد هزيمتهم في الحرب العالمية الثانية واحتلال النازى لاراضيهم ..

وكانت حكومة فيشى برئاسة بيتان Petain تدعو الفرنسيين الى إقرار الامر الواقع ومساءلة النفس والاعتراف بالذنب .

يذكر سارتر تلك الايام بمرارة بالغة في كتابة ( مواقف ) III Situation مما يتيح لنا معرفة مدى تأثير تلك الاحداث عليه ورد الفعل الذى خلفته في نفسه .

« في نفس اللحظة التي كنا فيها على وشك ان ندع انفسنا نهبا لتأنيب الضمير كان قوم فيشى – وهم يدفعوننا الى ذلك – يمنعوننا ايضاً . ان الاحتلال لم يكن فقط ذلك الوجود الدائم للمنتصرين في مدننا . لقد كان ايضا على كل الجدران ، في الصحف في تلك الصورة المقززه التي كانوا يريدون اعطاءها عن انفسنا .

وكان المتعاونون مع العدو يدعون اولا الى حسن نيتنا قائلين « نحن مهزومون فلنظهر روحنا الرياضية » ثم يضيفون بعد ذلك مباشرة : « فلنعترف ان الفرنسي سطحى ، قليل التركيز ، متباه ، أنانى لا يفهم شيئا من امور الدول الاجنبية ، وان الحرب قد فاجأت وطننا وهو في حالة تحلل تام . كانت هناك ملصقات فكاهية تتندر بآخر آمال لنا ... امام كل ذلك الانحطاط والخدع الوضيعة كنا نتماسك وكنا نشعر برغبتنا في الفخر بانفسنا »(٥٢)

ان الكترا وهى ترفض لعبة الندم والاعترافات العلنية تمثل المقاومة الفرنسية ضد العدو النازى . ومما يجدر بالذكر ان سارتر ليس اول من لجأ الى الاسطورة للتعبير عن احداث بلده ، فالكاتب بول كلوديل يسخر من الحرب عشية الحرب العالمية الاولى في مسرحية ( بروتيه ) Protee اما جان جيرود فهو يعبر عن قلق أمته وقد توترت العلاقات في اوروبا قبيل الحرب العالمية الثانية ، ففي الفصل الثاني من رواية « حرب طروادة لن تقع » la guerre de troie n,aura pas lieu يتنبأ بقرب القتال العالمى ويعرض مباحثات طرفى العداء . ان مسرحية جيرودو تظهر قلق وحيرة الاوروبين فى وقت بدت فيه المفاوضات السلمية عقيمة . وفي مسرحية الكترا Electre يحذر جيرودو من النزعة العدوانية والتطرف اللتين ستؤديان حتما الى القتال العالمى . اما جان أنوى فهو يعرض

---

(٥٢) J.—P. SARTRE, Paris sous L'occupation ,SITUATION Gallimard,1949,P.96 .

علينا في روايته انتيجون Antigone طرازا للفتيات الثائرات ، المقاومات للظلم ، تلك الفتـاة التي تعرف كيف تقول « لا » لكل قوى باطشة ولكل سعادة مهينة وسهلة المنال .



ان سارتر لم يكن إذن أول من لجأ الى الاسطورة ليعبر عن الحاضر السياسي وقلقه وقد اتخذ بطله اورست رمزا للمقاتل الشجاع ضد ظلم وطغيان النازى قبيل منتصف القرن العشرين . وهذا يدعونا الى التحدث عن نوع من المغالطة التاريخية Anachronisme في مسرحية سارتر ، اذ انه يحافظ على المظهر الخارجـي القـديم للاشخاص والديكور ولكن ميول وافكار ابطاله تمثل القرن العشرين باتجاهاته الفكرية والعلمية المعاصرة ذلك ان مسرحية الذباب تحتوى على بعض التلميحات الى علم حديث هو التحليل النفسي فاضافة مفهوم نفساني الى الشخصية الاسطورية يتيح للمؤلف اعطاء صورة متكاملة للانسان :

« ان الاسطورة ـ كما يقول باشلار ـ تغطي كل مساحة النفس التي اكتشفها علم النفس الحديث ، والشخصية الاسطورية تتكون من فوق شعور وذات وعقل باطن . ان لها محور تساميها وخط سقوطها الرأسي في اعماق اللاشعور » (٥٣)

الاسطورة هي خط حياة وقدر مرسوم . انها تمثل تطور النفس وكل الصراعات الداخلية ، لذا فهي تصلح كموضوع درامي والمؤلف حينئذ لا يملك سوى ان ينهل من مادة خصبة أعدها له الاولون .

لذلك يستطرد باشلار في شرحه قائلا :

« الاسطورة دراما انسانية مركزة ، لذا فمن السهل ان تصلح رمزا لموقف درامي معاصر » (٥٤)



ان القرن العشرين وفلسفة الوجودية تعلن سيادة الانسان وسيطرته على مصيره ، فيصبح مفهوم « القدر » انسانيا الى ابعد حد ، بمعنى انه صار جزءا من الانسان ذاته نابعا من نفسه ، ولكنه مع ذلك يحد من حرية الانسان . فالقدر قوة متدفقة من اللاشعور ولا يمكن الصمود امامها . وتلك القوة مكونة من دوافع غريزية وميول ورغبات mobiles تتحدى الارادة البشرية ، علما بأن الارادة تعتمد على العقل فقط في قراراتها Motifs والانسان اذا لم تحركه الارادة ، اصبح عبدا لشهواته وفقد بذلك حريته . لان الحرية والارادة مرادفان في كثير من الفلسفات .

( ٥٣ ) Gaston Bachelard,Preface du livre de Paul Diel le Symbolisme de la Mythologie grecque,Petite Bibliothegue Payot,Paris,1966,P. q

( ٥٤ ) نفس المصدر ص ٦ .

والقدرة في مفهومه الحديث يمثل وجودا عدائيا للانسان . ذلك ان هيجل يعرفه بانه « شعور الانسان بذاته كعدو » . وقد تناول فرويد تلك الفكرة فاكتشف القوى اللاشعورية المسيطرة والمسيرة للانسان واطلق عليها اسماء مستمدة من الاساطير . فأطلق اسم « الكترا »(٥٥) على العقده الكامنة في حب الفتاة لابيها ومقتها لامها . وعلى الرغم من ان سارتر لا يقدم مسرحا يقوم على دراسه الشخصيات Caracteres فانه يلمح في الذباب الى تلك العقدة مشيرا الى ان الكترا ليست شخصية سوية :

**« الكترا : كيف تجرؤ ان تتكلم عن أجاممنون ؟ هل تعرف انه كان لا ياتي الا في الليل ويسر كلاما في اذني ؟ هل تعرف كلمات الحب والحسرة التي يهمس بها صوته المنكر ؟ ....(٥٦)**

تلك الحقيقة النفسانية تبرر سلوك بطلة الذباب . فالكترا ترغب في الثأر وتطلب موت امها وعشيقها لا حبا في العدل او الحرية ، بل ارضاء لحاجة املاها عليها اضطرابها النفسي ولهذا السبب لم تحتمل عواقب فعلة اورست .

سارتر يشير ايضا الى دور الوراثة في تكوين الشخصية . ففي بعض الاحيان يبدو لنا انه يذكر فكرة اللعنة التى تصيب اسرة اخطأ احد افرادها خطأ فاحشا فتوارث ابناؤها اللعنة ، ذلك عندما يسب ايجست الكترا قائلا :

**« انظروا اليها ، في ثوب البغي ، حفيدة أتريه ، أتريه الذى ذبح ابناء اخيه بنذالة . ماذا تكونين ، ان لم تكوني ثمرة ذلك العنصر اللعين ؟**

**لقد اشفقت عليك ، فاحتملتك في قصري ، ولكنني ، اليوم اكتشفت خطأي ، اذ ان دم الاتريدين القديم النتن ، مازال يجرى في عروقك ...(٥٧)**

ولكن الكترا ترث (٥٨) من امها اكثر من ابيها ، لقد ورثت عنف الرغبات ذلك هو وجه الشبه الذى لاحظه اورست بين امه واخته :

**« اورست : ماذا اقول ؟ ان وجهها كحقل خربته الصاعقة والبرد ، ولكن على وجهك مثل نذير العاصفة ، في يوم من الايام ستحرقه الرغبة حتى العظم » (٥٩)**

---

(٥٥) Sigmund Freud,AN outline of psycchoanalysis edit.
W.W. NORTON Company,Inc.,New York,1949,P.99

(٥٦) Sartre, LES MOUCHES ,P .125

(٥٧) نفس المصدر ص ١٢٤ ـ ١٥٢ .

(٥٨) الطبيب المجرى Lipot Szomdi اكتشف في عام ١٩٤٧ « لا شعور اسرى » مكون من الصفات التي بقيت في حالة كامنه Genes Recessifs ( الجينات الكامنة ) وهى على الرغم من ذلك الكمون تحدد اختيارنا وعواطفنا .

(٥٩) Sartre ,Les MOUCHES,p.107

وبعد ان اتم اورست فعله نظر الى أخته فرأى وجهها وقد اصبح « خربا » ، وراعه التحول السريع في الشبه بين الكتر وامها . هكذا يستمد سارتر من علم النفس الحديث سمات بعض شخصياته . مبرهنا على ان الاسطورة صالحة لكل العصور ولجميع الحضارات .

ان عرض القضايا المعاصرة والاعتماد على العلوم الحديثة ليسا هما « المغالطة التاريخية » الوحيدة في المسرحية ، بل هناك ايضا اللغة . فالمربى يتحدث عن « الفنادق » الموجودة في عواصم اليونان و« ايطاليا » وغيرهما من البلدان ، كما يعيب على اهل ارغوس خوفهم من الاغراب كأنهم لم يشاهدوا « سياحا » قط . ولكن تلك المغالطات التاريخية تختلف بوصف واقعى لبلدة يونانية قديمة ولثياب وعادات نساء الشرق . ان ما يسترعى الانتباه هى الكلمات الغليظة ، السوقية التي تنطق بها بعض الشخصيات . ان مثل تلك الالفاظ ليست بغريبة على المسرح الاغريقي .

ففي حاملات القرابين LES choephores لاسخيلوس تقول المرضعة :

« ... الطفل الذى لم يخرج من لفائفه بعد ، لا يعرف كيف يعبر متى كان جوعانا او ظمآنا او راغبا في التبول ، وبطنه الصغيرة تريح نفسها تلقائيا ...(٦٠)

ولكن تلك اللغة الدارجة تنطق بها شخصيات سوقية وهى تنم عن حرص الشاعر الاغريقي على نوع من الواقعية في مسرحياته . بينما سارتر يضع مثل تلك اللغة على شفاه شخصيات من النبلاء والمثقفين كالمربى الذى ينعت نساء ارغوس بقوله :

« ياللعجائز النتنة ! أحسبن انني أخذت بسحرهن ؟ » (٦١)

جوبيتر نفسه يسب أمرأة عجوز : «حسنا ، فاذهبي ، ايتها القذرة العجوز ، واجتهدى ان تنفقى بالندم ....(٦٢)

أن تلك اللغة السوقية وذلك الاسلوب الماجن يعبران عن فقد الاسطورة لمعناها الدينى . ففى وقت اصبح فيه المسرح لادينيا يهتم المؤلف باعطاء الاسطورة طابعا حديثا بالقضاء على قدسيته القديمة .

---

( ٦٠ ) ESCHYLES,LES CHOEPHORES,theatre complet,Gàrnier Flammarion ,1964,P .196 .

( ٦١ ) Sartre,LES MOUCHES,,P.82

( ٦٢ ) نفس المصدر صــ ٨٩

ومما يذكر ان المغالطة التاريخيه وذلك التلاعب بالاسطورة يخلقان ما يطلق عليه Berthold Brecht لفظ التباعد Distanciation وهو اسلوب يتعمد اخراج البطل الاسطورى من ثوبه الواقعي لاعطائه معان وتفسيرات جديدة . هكذا يصبح اورست رمزا للانسان في كل زمان ومكان ، انسان يسعى الى تحقيق ذاته واثبات وجوده في الكون .

وهكذا اعلن سارتر بمسرحية « الذباب » نقطة تحول جذرى في عالم التراجيديا فلم تعد المأساة قائمة على علاقة الانسان بالالهة والقدر بل اصبحت تعبر عن فكرة وجود وحرية البشر .

***

## بعض المراجع :

### المسرحية موضوع الدراسة :

—Jean-Paul Sartre, LES MOUCHES' GALLIMARD, 1943.

### كتب أخرى لجان بول سارتر :

—L,IMAGINAIRE' PSYCHOLOGIE PHENOMENOLOGIQUE' coll. "Bibliothèque des Idées", Gallimard, 1940.

—L,ETRE ET LE NEANT' ESSAI ONTOLOGIQUE PHENO-MENOLOGIQUE' Coll. "Bibliothèque des Idées" Gallimard, 1943.

—L,AGE DE RAISON (Les Chemins de la liberté' t I), GALLIMARD, 1943.

—L,EXISTENTIALISME EST UN HUMANISME' Coll. „Pensées", Nagel, 1946.

—SITUATION III' Gallimard, 1948.

—SAINT GENET' COMEDIEN ET MARTYA' Gallimard, 1952.

—CRITIQUE DE LA RAISON DIALECTIQUE' Gallimard, 1960.

### مقالات كتبها سارتر :

—"MISE AU POINT", in ACTION' 29 décembre 1944.

—"MYTHE ET REALITE DU THEATRE", in LE POINT No 7, 1977, Bruxelles.

—"JEAN-PAUL SARTRE REPOND", Entretien réalisé par Bernerd Pingaud, in L,ARC' No. 30, numéro spécial sur Sartre.

### دراسات عن جان بول سارتر :

—Jeanson (Francis) : SARTRE' Ed. du Seuil, Coll. Ecrivains de toujours, 1955.

—Audry (Colette) : SARTRE' Ed. Seghers, coll. Philosophes de tous les temps, Paris, 1966.

—Verstracten (Pierre) : VIOLENCE ET ETHIQUE' N.R.F., Gallimard, 1972.

—IDT (Geneviève ) : Le MUR DE JEAN-PAUL SARTRE' Edit. Larousse Université, Coll. Thèmes et textes, Paris, 1972.

### مقالات عن جان بول سارتر :

—Merleau-Ponty (Maurice, „LES MOUCHES PAR JEAN-PAUL SARTRE", in CONFLUE-NCES XXV, septembre-octobre, 1943.

—GUYON (BERNARD) : "SARTRE ET LE MYTHE D'ORESTE", in **BULLETIN DE L,ASSOCIATION GUILLAUME BUDE'** avril 1964.

**كتب أخرى :**

—Albouy (Pierre) : **MYTHES ET MYTHOLOGIES DANS LA LITTERATURE FRANÇAISE'** EDIT. Armand Colin, Coll. U 29 Paris, 1968.

—Barrucand (Dominique) : **LA CATHARSIS DANS LE THEATRE'** Edit. E.P.I., 1970.

—Brunel (Pierre ) : **LE MYTHE D,ELECTRE'** Edit Armand Colin, Coll. U 2 Paris, 1971.

—Diel (Paul) : **LE SYMBOLISME DE LA MYTHOLOGIE GRECQUE'** Préface de Gaston Bachelard, Edit. PETITE Bibliothèque Payot, Paris, 1966.

—Eschyle, **LES CHOEPHORES'** Théâtre complet, Edit Garnier Flammarion, 1964.

—Euripide, **ELECTRE'** Thèâre Complet, Edit. GARNIER Flammarion, 1965.

—Freud (Sigmund) : **AN OUTLINE OF PSYCHOANALYSIS'** Edit W.W. Norton & Company, New York, 1949.

—Politzer (Georges) : **LA PHILOSOPHIE ET LES MYTHES'** Edit. Sociales, Paris, 1969.

—YOURCENAR (MARGUERITE) : **ELECTRE OU LA CHUTE DES MASQUES '** Plon, Paris, 1954.

**مقالات عن المسرح والاسطورة :**

—Gide (André) : "CONSIDERATIONS SUR LA MYTHOLOGIE GRECQUE", in **LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE'** 1 septembre, 1919.

—BROCHARD (Pierre) : „LE MYTHE OU LA TRAGED",in **LES CHAIERS DU SUD'** No. 242 Février, 1942.

—Thomes (Jean) : "LES MYTHES ANTIQUES DANS LE THEATRE FRANÇAIS CONTEMPORAIN", in **LETTRES D,HUMANITE'** tIII, Associacition Gulliaume Budé, Socété D'édition „Les Belles Lettres', Paris, 1944.

—Lodovicy (Edmond) : "LE MYTHE GREC DANS LE THEATRE FRAÇAIS CONTEMPORAIN", in **LA REVUE DES LANGUES VIVANTES'** No. 50, Bruxelles.

—Jouah (F.) : LE RETOUR AU MYTHE GREC DANS LE THEATRE FRANÇAISCONTEMPORAIN", in **BULLETIN DE L,ASSOCIATIONGUILLAUME BUDE'** troisième série, No. 2, Juin 1962.

—Flacelière (Robert) : "LA GRECEANTIQUE ET LE POUVOIR DEL'HOMME", in **LES ANNALES"** No. 159, Jenvier 1964.

—Prévost (Claude) : "MARX ET LE MYTHE", in **LA MOUVELLE CRITIQUE**' avril 1965.

—Trousson (Raymond) : "SERVITUDE DU CREATEUREN FACE DU MYTHE," in **CAHIERS DE L,ASSOCIATION INTERNATIONALES DES ETUDES FRANÇAISES**'

No. 20, mai 1968.

***

شخصيات وآراء

# رولان بارت رائد النقد الجديد في فرنسا

سامية اسعد

رولان بارت R. Barthes رائد النقد البنيوي ، هو واحد من ألمع النقاد الجدد في فرنسا . ولد في بايون عام ١٩١٥ ، وظل بها حتى بلغ العاشرة من عمره . ثم انتقل الى باريس ، حيث أتم دراسته الثانوية والجامعية . الا أنه اضطر الى قطعها عام ١٩٣٣ ، عندما أصيب بالسل . أسهم بارت في انشاء « جماعة المسرح القديم » بالسوربون ، وقام بتدريس الأدب في نهاية عام ١٩٤١ . وأصيب بنكسة اعقبتها فترة طويلة من العلاج انتهت عام ١٩٤٦ . وعمل مدرسا في بوخارست فيما بين ١٩٤٨ و ١٩٤٩ ، وفي الاسكندرية عام ١٩٥٠ . وجدير بالذكر أنه كان أحد الذين ساهموا في انشاء قسم الادب الفرنسي بكلية آداب جامعة الاسكندرية . كما انتدب للعمل بادارة العلاقات الثقافية فيما بين ١٩٥٠ و ١٩٥٢ . وحصل على منحة من المركز القومي للبحوث C.N.R.S ، لكي يقوم بأبحاث في علم المعاجم ، والعلامات ، والرموز الاجتماعية . وفي عام ١٩٥٨ ، قام برحلة الى الولايات المتحدة استغرقت عدة شهور. ومن أهم الرحلات التي قام بها أيضا رحلة الى الصين تركت فيه أعمق الأثر . وتوّجت حياة بارت الأدبية بدخوله « الكوليج دي فرانس » ، وهي جامعة حرة يرجع تاريخها الى القرن السادس عشر . وفي مارس ١٩٨٠ ، صدمته سيارة وهو سائر على قدميه في أحد شوارع الحي اللاتيني ، وتوفي بعد الحادث بثلاثة أيام عن ثلاثة وستين عاما .

يعد رولان بارت من أبرز نقاد عصره وأكثرهم احساسا . وتدل مؤلفاته على فهم عميق لقضايا النقد

والأدب الذي لعب دورا هاما في تطويرها . ولربما كان الوحيد بين النقاد المعاصرين الذي اعترف بمحاسن النقد القديم والجديد وعيوبها على السواء . وكثيرا ما تميزت آراؤه بالصحة والعمق ، والسمة الشخصية المبتكرة .

إن كلمة « قارىء » تعد أفضل ما يلخص الوظائف التي قام بها بارت في اطار الطليعة الفكرية والأدبية منذ ما يقرب من ثلاثين عاما . ونحن نستخدمها هنا للدلالة على الشخص الذي يقرأ لحسابه الخاص ، والشخص الذي يقرأ بصوت عال أمام مستمع واحد أو عدة مستمعين . ونستخدمها أيضا بمعناها التكنيكي الحديث ، للدلالة على الأدوات التي تستخدم في نقل الأصوات ، كالاسطوانه وشريط التسجيل . وأثناء عملية النقل هذه ، ينتقل القارىء من مجموعة الى مجموعة أخرى من العلامات . فالقراءة تعيد تشكيل المادة المراد توصيلها . ويعني هذا أن القضية الأساسية ، بالنسبة لبارت ، كانت ، وظلت دائما قضية المعنى ، ومن خلال بحثه الدائب في هذا المجال ، يتضح أمران : أولها أن من يقرأ بارت يشعر دائما بوجود ذلك الكاتب ، وجود يلمسه من خلال صور البحث المتتالية . والثاني أنه يجد ، في كتابات بارت ، انعكاسا للمناقشات النظرية التي تميز بها العصر : النقد الجديد ، الرواية الجديدة ، البنيوية ، علم العلامات semiologie الخ ...

ولعل القراءة أفضل منهج يمكن أن يتبعه الناقد في حديثه عن بارت ، لاعتبارات عدة ، أهمها بلا شك : تنوع المؤلفات وتشعبها . مما يجعل الحديث عنها ككل متماسك متجانس ضربا من المستحيل ، ولا يتعارض هذا مع استمرارية الكاتب في البحث والتحليل . فضلا عن أن الدور الرائد الذي لعبه بارت مرتبط بالتجديد والابتكار ، سواء في الفكر أم في اللفظ . لذا ، يتعذر نقد بارت « الآن » ، لأن القارىء لا يعرفه معرفة جيدة فباستثناء « درجة الصفر في الكتابة » Le Degre Zero de L'ecriture لم يترجم شيء له حتى الآن ، في حدود معلوماتنا على الأقل . ولعل احدى العقبات الأساسية التي تعترض سبيل الترجمة هنا هو خلق بارت المستمر لمصطلحات والفاظ جديدة . لذا ، كان السبيل الوحيد الذي يمكن أن نسلكه هو التعريف بكتابات هذا الناقد الرائد ، حسب تسلسلها الزمني ، لبيان التطور الذي تتميز به .

وجدير بالملاحظة أن قراءة نصوص بارت كثيرا ما تكون صعبة نتيجة لوجود كثير من الالفاظ غير المعروفة أو غير المتوقعة فيها . وهذه ظاهرة خاصة ببارت ، وناتجة عن نزعتين : الابداع وتحريف المعنى . وفي كلتا الحالتين ، نلمس بوضوح حب الابداع والخلق الذي قال عنه بارت أنه ضروري : « التصور عنصر من العناصر المكونة للاسطورة . اذا أردت تفسير أسطورة ما ، اضطررت الى تسمية بعض المفاهيم التي أجد في القاموس بعضا منها : الطيبة ، الاحسان ، الصحة ، الانسانية ، الخ ... لكن هذه المفاهيم ليست تاريخية ، من حيث المبدأ ، ما دام القاموس هو الذي يقدمها لي . وما احتاج اليه ، في

أغلب الأحيان ، هو بعض المفاهيم الوقتية ، المرتبطة بظروف محددة : لا مناص اذن من الابتكار » . (١)



صدر أول كتاب لبارت عام ١٩٥٣ ، وكان عنوانه « درجة الصفر في الكتابة » . في هذا الكتاب ، يهتم المؤلف بالأدب والكتابة ، لا كمنتج ، وانما كناقد ومستهلك . ويرى أن عملية الكتابة والانتاج الأدبي توجد عند النقطة التي يلتقي عندها محوران : محور اللغة Langue ومحور الأسلوب Style . ويعرف اللغة بما يمكن أن نسميه اليوم قانونا أو قاعدة Norme . أما الأسلوب ، فيشير الى الكاتب ، بل الى « جسده وماضيه » . ويذكرنا هذا بقولة بوفون Buffon الشهيرة « الأسلوب هو الانسان » . بين اللغة والأسلوب ، هاتين القوتين اللتين لا تبصران ، يندس فن الكتابة . ومن ثم ، تصبح الكتابة مكانا للاختيار ، أو لحظة يمارس فيها الكاتب حريته ، أي فعلا يعبر عن « التضامن التاريخي » .

واللغة كما يقول بارت ، « أشبه بطبيعة تمر كلية عبر كلام الكاتب ، ولا تعطيه شكلا معينا » . (٢) وهي ملك للبشر ، لا للكتّاب ، أي أنها مادة اجتماعية ، من حيث المبدأ .

أما الأسلوب ، فكلمة تدل على لغة تغوص في أساطير المؤلف الشخصية الخافية . (٣) الأسلوب اذن ملك للكاتب ، لكنه لا ينتج عن تفكير في الأدب أو اختيار معين ، بل « يتصاعد من أعماق الكاتب الأسطورية ، وينتشر ويمتد » . (٤) واذا نظرنا الى أصل الأسلوب ، وجدناه يحتل مكانا خارجا عن نطاق الفن ، أي عن العقد الذي يربط الكاتب بالمجتمع . نتيجة لذلك ، يوجد من الكتّاب من يفضل « أمان الفن على عزلة الأسلوب » . ويسوق بارت اندريه جيد كمثال نموذجي للكاتب الذي يفتقر الى الأسلوب ولا يسعى اليه . بينما الشعر الحديث ـ على سبيل المثال ، هيجو ، ورمبوه Rimbaud ، ورينيه شار R.Char ـ متشبع بالأساليب .

بين اللغة والأسلوب ، يوجد مكان لواقع شكلي ، ألا وهو الكتابة . وأيا كان الشكل الأدبي الذي يختاره ، فان الكاتب يستخدم لهجة ينفرد ويتميز بها . اللغة والأسلوب معطيات سابقة . أما الهوية الشكلية للكاتب ، فلا توجد الا عندما تصبح الكتابة علامة Signe كاملة ، واختيارا لسلوك انساني « يربط الشكل الطبيعي الفريد لكلام الكاتب بتاريخ الآخرين الواسع » . (٥) والكتابة ، كما أسلفنا ، فعل يعبر عن التضامن التاريخي ، لكنها تقيم أيضا علاقة بين الابداع الادبي والمجتمع .

---

( ١ ) « أساطير » Mythologies ، ص ٢١٨ .
( ٢ ) « درجة الصفر في الكتابة » ، ص ١٣ .
( ٣ ) المرجع السابق ، ص ١٤ .
( ٤ ) المرجع السابق ، ص ١٤ .
( ٥ ) المرجع السابق ، ص ١٧ .

لكن ، ما هي الكتابة ؟ مجرد طرح هذا السؤال يذكرنا بنص هام سبق أن سماه ج . ب . سارتر J.P. Sartre « ما هو الأدب ؟ » يرى سارتر ان الكاتب معنى بالكتابة دائما ، مهما فعل ، ومهما كانت عزلته . وما يكتبه الانسان ملزم له . هذا ما يقوله أبطال سارتر . ويؤيدهم بارت بقوله أن الكتابة لا يمكن أن تكون ساذجة . ولطالما تحدث بارت عن الالتزام السياسي والتاريخي للغة الأدبية . يلتقي الكاتبان اذن في الهدف ، وان اختلفا في السبل المؤدية اليه . يقول سارتر ان الكاتب معني بالأمر لأنه يستخدم اللغة ، في حين يقول بارت أن اختيار الكاتب يظهر في الطريقة التي يستخدم بها اللغة ، أي في كتابته . ولسوف نرى أن بارت أخذ عن سارتر مفهومه للالتزام ، وجعله أيضا على علاقة وثيقة بالكتابة .

يقول بارت أن الكتابة ، أساسا ، « اختيار للمساحة الاجتماعية التي يقرر الكاتب أن يضع فيها طبيعة كلامه Langage » . [٦] ولا يعني هذا أن الكاتب يختار المجموعة الاجتماعية التي يكتب لها . فالكتابة واقع يتضمن شيئا من اللّبس . فهي تنشأ عن مواجهة الكاتب لمجتمعه ، من ناحية ، وتعيد الكاتب الى الأدوات التي كانت مصدرا لابداعه من ناحية أخرى . واختيار الكاتب لنوع معين من الكتابة ، وتحمله مسئوليته دليل على حريته . لكن حدود هذه الحرية تختلف باختلاف اللحظات التارخية . واذا نظرنا الى تاريخ الكتابة ، وجدنا أنه يتسم بالازدواجية : « ففي اللحظة التي يفرض فيها التاريخ العام اشكالية جديدة للغة الادبية ، تظل الكتابة مليئة بذكرى استخداماتها السابقة ، لأن الكلام لا يمكن أن يكون بريئا أبدا . ان للكلمات ذاكرة ثانية تمتد الى قلب المعاني الجديدة . والكتابة ، على وجد التحديد ، حل وسط بين الحرية والذكرى . » [٧] ويسوق بارت مثال ميريمية Merimee وفنلون Fenelon ، اللذين عاشا في زمنين مختلفين . ويرى أن كتابتهما واحدة ، أي أنهما يرجعان الى مفهوم واحد للشكل والمضمون ، ويقبلان تقاليدا وأدوات فنية واحدة . بينما يستخدم كل من كامو Camus وكلوديل Claudel ، اللذين عاشا في زمن واحد ، كتابتين مختلفتين كل الاختلاف وان كانتا قابلتين للمقارنة ، لأنهما نابعتان من مفهوم الكاتب لاستخدام الشكل استخداما اجتماعيا .

وأنواع الكتابة التي يتحدث عنها بارت في « درجة الصفر في الكتابة » ترتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ وتطوره . للكتابة تاريخ ، الا وهو تاريخ علاقتها بالتاريخ . لكل نظام كتابته ، وتاريخ هذه الكتابات لم يكتب بعد . ولا يهدف بارت الى كتابته ، بل الى ابراز فكرة الالتزام كما طرحها سارتر . فالكتابة شكل ملتزم من أشكال الكلمة . وهي تشتمل ، في نفس الوقت ، على « ظاهر السلطة وباطنها ، أي ما هي عليه وما تريد أن تكون في نظر الآخرين . » [٨]

( ٦ ) المرجع السابق ، ص ١٨ .
( ٧ ) المرجع السابق ، ص ١٩ .
( ٨ ) المرجع السابق ، ص ٢٦ .

تابع بارت تطور ارتباط التاريخ بالكتابة من القرن السابع عشر الكلاسيكي الى القرن العشرين . وقال أن الفن الكلاسيكي كان فنا شفافا يلتقي فيه فكر عالمي واداة زخرفية خالية من الأبعاد والمسئولية . وكان هذا الفن مغلقا من الناحية الاجتماعية . كان مادة متداولة بين أناس تجمعهم طبقة اجتماعية واحدة ، ومنتج ينقل شفاهة ، واستهلاك ينتظم وفقا للمتطلبات الاجتماعية آنذاك . وكان هذا الفن كلاما شفويا ، أساسا ، بالرغم من قوانينه الصارمة » . (٩)

والكتابة ، في نظر بارت ، دليل على الانتماء الى طبقة معينة . واذا رجعنا الى العصر الكلاسيكي ، وجدنا أن كتّابه ينتمون الى الطبقة البورجوازية التي تميزت آنذاك بوحدة أيديولوجية ادت الى ظهور كتابة واحدة . كانت هذه الكتابة اذن « طبقية » ، لأنها كانت ، منذ البداية ، لغة طبقة تمثل الاقلية صاحبة الامتيازات . كان الكاتب آنذاك وعيا لا يعرف التمزق ، وشاهدا عالميا بادر الى اختيار الالتزام بشكل خاص به . كان الوحيد الذي يبدي رأيه في شقاء الآخرين ، ولم يكن موزعا بين وضعه الاجتماعي ومهمته الثقافية ، لكن ، ما لبثت الكتابة الكلاسيكية ان انفجرت ، وأصبح الأدب في مجموعه ـ منذ تلك الفترة حتى اليوم ـ اشكالية خاصة بالكلام . ونلمس استمرارا في الكتابة البورجوازية في الفترتين السابقة للثورة الفرنسية واللاحقة لها ، حتى اللحظة التي ظهرت فيها الرأسمالية . كانت هذه الكتابة ، في البداية ، كتابة المقربين الى السلطة . ثم تطورت وأصبحت كتابة الذين يملكون جزءا من السلطة ، هي السلطة الثقافية . واستولى هؤلاء على السلطة السياسية منذ عام ١٧٨٩

عندما قامت الثورة الفرنسية ، لم يتغير شيء في الكتابة البورجوازية ، لأن الايديولوجية البورجوازية استمرت حتى عام ١٨٤٨ . لم تهتز هذه الايديولوجيا عندما مرت بها الثورة . فالثورة أعطت البورجوازية السلطة السياسية والاجتماعية ، ولم تعطها السلطة الثقافية التي كانت قد استولت عليها من مدة طويلة . » (١٠) ولما قامت الثورة الرومانسية احتفظت بالكتابة البورجوازية . ولم يشذ عن القاعدة سوى ف . هيجو الذي استطاع أن يمارس نوعا من الضغط على الكتابة الكلاسيكية ـ أي البورجوازية ـ ويقرّبها من مرحلة الانفجار .

وفي عام ١٨٥٠ ، التقت ثلاث وقائع تاريخية كبرى : التطور الذي طرأ على توزيع السكان في أوروبا ، ونشأة الرأسمالية الحديثة ، وانقسام المجتمع الفرنسي الى ثلاث طبقات متعادية . هذه الوقائع الثلاث وضعت البورجوازية في موقف تاريخي جديد . لم تعد الايديولوجيا البورجوازية تتسم بالعالمية ، وأصبحت واحدة من الايديولوجيات الأخرى الممكنة . وتحول وعي الكاتب الى وعي شقي ، فأصبح الكاتب نفسه فريسة للغموض ، ما دام وعيه

---

( ٩ ) المرجع السابق ، ص ٤٥ .
( ١٠ ) المرجع السابق ، ص ٥٢ .

لا يطابق وعيه الاجتماعي مطابقة تامة . وأصبح وضع الادب مأساويا ، واستبدلت الكتابة الواحدة بكتابات متعددة . وبعد ان ظلت الكتابة الكلاسيكية كتابة متماسكة لعدة قرون ، حلت محلها الكتابات الحديثة المتعددة . وأرادت كل واحدة أن تكون الفعل الذي يقبل الكاتب بمقتضاه وضعه البرجوازي أو ينكره .

في عام ١٨٥٠ أيضا ، بدأ الشك يشوب استخدام الكتابة ذاته . فاستبدلت طبقة من الكتّاب « الحريصين على تحمل مسئولية التقاليد تحملا تاما قيمة استخدام الكتابة بقيمة أخرى ، هي العمل . هكذا أنقذت الكتابة ، بفضل العمل الذي تطلبه . وبدأت ترتسم صورة أخرى للكاتب الصانع الذي يحبس نفسه في مكان أسطوري ، كما يحبس العامل نفسه في غرفته ، ويختار الشكل ويصقله . »[(١١)] ويذكر بارت ، من بين ممثلي هذه الكتابة الحرفية جوتييه Gautier ، وجيد Gide ، وفلوربير Flaubert صاحب « مدام بوفاري » بصفة خاصة .

أسس فلوربير هذا النوع من الكتابة الحرفية ، وجعل من الشكل هدفا لحرفة أو صنعة أشبه بصناعة الخزف وصياغة الجواهر . فكتاباته تقول لقارئها : أنا شيء مصطنع . واذ تقول ذلك ، تحمل صاحبها مسئولية الشكل الذي اختاره . هكذا يعطي الكاتب للمجتمع فنا يراه الجميع من خلال قوانينه ، ومقابل هذا ، يستطيع المجتمع أن يقبل الكاتب .

هناك أيضا الكتابة الواقعية التي يمثلها موباسان Maupassant ، وزولا Zola . وهي ، حسب تعريف بارت لها ، مركّب من علامات الأدب الشكلية وعلامات الواقعية الشكلية أيضا : « ما من كتابة أكثر اصطناعا من ذلك الأدب الذي يدّعي تصوير الطبيعة عن قرب » .[(١٢)] والكتابة الواقعية بعيدة كل البعد عن الحياد . بل هي ، على عكس ذلك ، محملة بكل ما يشير الى صنعتها اشارة واضحة سافرة . وهي لا تقدر على الاقناع ، أبدا ، ومحكوم عليها بالتصوير فحسب .

واكبت الكتابة الحرفية والكتابة الواقعية الثورة الصناعية ونشأة الرأسمالية اللتين أوجدتا تعددا في الايديولوجيات جعل الادب يواجه قضية هامة هي تبرير وجوده ذاته . وتلك هي مأساة الكتابة والكاتب الحديث . فهو ، بحكم كتابته ، في موقف متناقض لا مخرج له : اما أن يتفق العمل الادبي مع التقاليد الخاصة بالشكل ، ولا يستمع الى الحاضر ، أو أن يعترف الكاتب الحاضر ، وجدّته وابتكاره في هذه الحالة ، لا يجد أمامه سوى لغة رائعة ميتة : « أمام الصفحة البيضاء ، في اللحظة التي يختار فيها الكلمات التي تعبر صراحة عن مكانه في التاريخ ، يلاحظ الكاتب تناقضا مأساويا بين ما يفعله وما يراه . فالطبيعة تتكلم أمام عينيه ؛ وتصنع لغات حية يستبعد هو منها . في حين يضع التاريخ بين يديه أداة زخرفية ، هي كتابة موروثة عن تاريخ سابق لم يسأل

( ١١ ) المرجع السابق ، ص ٥٥ .
( ١٢ ) المرجع السابق ، ص ٥٩ .

عنه » [١٣] ويقترح بارت حلين اثنين لهذه القضية : أولهما الكتابة البيضاء ، وثانيهما الكتابة « الشفوية » ، اذا جاز التعبير .

الكتابة البيضاء كتابة « محايدة » ، تحررت من كافة ألوان العبودية ، كتابة « في درجة الصفر » قد يقال عنها أنها « صحفية » . « هذه الكتابة المحايدة الجديدة تقع وسط الآراء والاحكام ولا تشارك في أي منها . وهي توجد ، بالذات ، نتيجة لعدم وجودهم ... انها ، بالأحرى ، كتابة بريئة » [١٤] تتميز هذه الكتابة بشفافيتها التامة التي تترك للتفكير مسئوليته كاملة . مما يجعلها تتعارض تماما مع الكتابة الثقافية او الذهنية . في الوقت نفسه ، تستبعد درجة الصفر في الكتابة هذا التاريخ باستبعادها للشكل ، وترفض كل القضايا التي يطرحها الكلام او المجتمع . أي أنها ترفض الخضوع لايديولوجيا معينة ، وبالتالي ، ترفض الالتزام ، بالمعنى العميق لهذه الكلمة . ويسوق بارت كمثال نموذجي لهذه الكتابة المحايدة البيضاء كتابة كامو لرواية « الغريب » L'Etranger ، تلك الرواية التي قرأها بارت وهو في المصحة وقدم عرضا لها في احدى المجلات الطلابية . ويلاحظ بارت أن هذه الكتابة تعود بنا الى الفن الكلاسيكي ، عندما كان هذا الاخير مجرد أداة . لكن الاداة الشكلية هذه المرة لا تخدم ايديولوجيا منتصرة ، ولا تلجأ طواعية الى الأناقة والزخرف ، لأنها قد يعيدان الزمان الى عالم الكتابة ، والزمان قوة تحمل التاريخ .

أما الكتابة الشفوية ، فظهرت مع بروست Proust الذي تخيل شخصيات رواياته ، آخذا بعين الاعتبار كلامها ، والأشكال المتعددة التي يتخذها هذا الكلام . فبينما كانت شخصيات بلزاك Balzac تقتصر على علاقتها بالمجتمع ، نجد شخصيات بروست تتركز في لغة خاصة بها . وهذا المستوى هو الذي يحدد موقعها التاريخي : المهنة ، الطبقة ، الثروة ، الوراثة ، الخ ... في الوقت نفسه ، اتجهت الكتابة الى كلام البشر الحقيقي ، وأصبح الأدب عملية اعلامية متبصرة ، تستهدف التعبير مباشرة عن موقف البشر « المسجونين في لغة طبقتهم ، ومنطقتهم ، ومهنتهم ، ووراثتهم ، وتاريخهم » . [١٥] وبعد بروست ، جاء كينو Queneau الذي رسم الحدود الخاصة بكلام كل شخصية من شخصياته . وعودة الكتابة الى الكلام عبّرت ، في نهاية المطاف ، عن مضمون التناقض الاجتماعي . ويشير بارت الى أن جزءا كبيرا من المؤلفات الادبية الحديثة يتخلله حلم بكلام طبيعي يحاكي الكلام الاجتماعي بكافة أنواعه .

ويتضح هذا الحلم في الشعر الحديث خاصة . فالشعراء المحدثون يفهمون الشعر ، لا على أنه ممارسة ذهنية ، او حالة نفسية ، وانما حلم بلغة رائعة

( ١٣ ) المرجع السابق ، ص ٧٥ .
( ١٤ ) المرجع السابق ، ص ٦٨ .
( ١٥ ) المرجع السابق ص، ص ٧٠ .

نضرة . لذا ، يرى بارت انه من الصعب ، بل من العبث الحديث عن الكتابة او الأحاسيس الشاعرية . ويعلق على ذلك بقوله : « عندما تجعل لغة الشعر من الطبيعة مادة للتساؤل ... ولا تلجأ الى مضمون الحديث او تتوقف عند ايديولوجيا معينة ، تنعدم الكتابة ، ولا تبقى سوى الأساليب » . (١٦)

فالشعر الحديث يهدم تلقائيا طبيعة اللغة الوظيفية . في هذا الشعر ، العلامات مجرد امتداد للكلمة ، و « الكلمة الشعرية الحديثة فعل بلا ماض مباشر » ، (١٧) وكلمة تشتمل على كافة المعاني التي يتحتم عليها اختيار احداها . ويلاحظ بارت أن هذه الكلمة أصبحت تنتج وتستهلك بفضول خاص ، ونهم غريب . والتعطش اليها جعل منها كلمة « لا انسانية مخيفة » . فالشعر الحديث شعر خاص بالأشياء ، شعر « تصبح الطبيعة فيه مجموعة غير متسقة من الأشياء المنعزلة المخيفة ... ما من أحد يختار معنى أو استخداما متميزا لهذه الأشياء ، ما من أحد يفرض عليها تسلسلا معينا ، ما من أحد يقصرها على سلوك ذهني معين ... ان انفجار الكلمة الشاعرية يوجد شيئا مطلقا ... وهذه الكلمات ـ الأشياء المزدانة بعنف انفجارها وقوته ... تستعبد البشر .... وحديثها حديث مليء بالرعب ، بمعنى أنه لا يقيم علاقة بين الانسان وسائر البشر ، بل يقيم علاقة بين ذلك الانسان وما تحتويه الطبيعة من صور لا انسانية : السماء ، الجحيم ، المقدسات ، الطفولة ، الجنون ، المادة الخالصة ، الخ ... » (١٨)

في « درجة الصفر في الكتابة » ترتسم الملامح الأولى لمنهج بارت . ويتضح الهدف الذي ظل يسعى اليه في كل مؤلفاته ، ألا وهو البحث عن الايديولوجيات خلف الاقنعة التي تتخفى وراءها سواء تعلق الأمر بتاريخ الكتابة ، أم تعلق بالالتزام ، والكتابة كدلالة للانتماء الى ايديولوجيا معينة .



واذا فتحنا كتاب بارت الثاني « أساطير » Mythologies ( ١٩٥٧ ) ، وجدناه مكونا من جزءين : أحدهما تطبيقي ، والآخر نظري . يتكون الجزء الاول من ٤٥ دراسة قصيرة حول موضوعات الساعة ، كتبها بارت خلال فترته « الصحفية » التي استمرت بضع سنوات . يقول المؤلف في المقدمة إن هذه الدراسات « كتبت شهريا على مدى عامين تقريبا ، من ١٩٥٤ الى ١٩٥٦ » . ويحدد بدقة الهدف الذي تسعى اليه : « كانت نقطة بداية هذا التفكير ، في أغلب الأحيان ، احساسا بالضيق ازاء الطابع الطبيعي الذي يضفيه كل من الصحافة ، والفن ، والرأي العام ، على الواقع . في حين أن هذا الواقع الذي نعيشه تاريخي تماما . باختصار كنت أتألم عندما أرى في كل لحظة ، الخلط بين الطبيعة

( ١٦ ) المرجع السابق ، ص ٤٧ .
( ١٧ ) المرجع السابق ، ص ٤٤ .
( ١٨ ) المرجع السابق ، ص ٤٦ .

والتاريخ ، عند الحديث عن حاضرنا . كنت أريد أن أمسك ، في الغرض الزخرفي لكل البـديهيات ، بالاستغلال الايديولوجي الذي يختبيء وراءها . » [19] وفي عام ١٩٧١ ، كتب يقول أن الهدف من دراسات « أساطير » ليس سياسيا ، بل هو أيديولوجي ، وأنها تستهدف ذلك الوحش الذي يسميه « البورجوازية الصغيرة » واذا كان بارت يكتب عن الاساطير المعاصرة فلسبب موضوعي هو أن المجتمع الفرنسي المعاصر مجال مختار للدلالات الأسطورية . والمجتمع الذي يتحدث عنه هو المجتمع البورجوازي : « فرنسا كلها تسبح في هذه الايديولوجيات التي لا تسمى : الصحافة ، السينما ، المسرح ، الادب ، الاحتفالات ، العدالة ، الدبلوماسية ، الاحاديث ، الجو ، الجرائم التي ترتكب ، الزواج الذي يقابل بالتأثر ، الطعام الذي نحلم به ، الملابس التي نرتديها ... كل شيء في حياتنا اليومية يرجع الى تصور البورجوازية لعلاقة الانسان بالعالم ، نحن نعيش القوانين البورجوازية وكأنها قوانين بديهية لنظام طبيعي . وكلما نشرت الطبقة البورجوازية تصوراتها ، اتخذت تلك التصورات شكلا طبيعيا » . [20]

هذه النصوص الشهرية القصيرة كانت في حاجة الى شيء آخر يتوجها . لذا ، كتب بارت الجزء المسمىٰ « الأسطورة اليوم » ، وهو نص نظري يحاول أن يقدم فيه وصفا شاملا للأسطورة ، ويعتبر طريقة لقراءة النص التطبيقي ، طريقة توجه القارىء وترشده .

ويمثل هذا النص النظري مرحلة هامة في تطور بارت الفكري . صحيح أنه يصف أساطير اليوم ، لكن هذا لا يتعارض مع ما عمد اليه في « درجة الصفر في الكتابة » ، بل يكمله ، خاصة أن المؤلف اكتسب في الفترة التي تفصل بين الكتابين مزيدا من الخبرة في المجالين السياسي والنظري ، قبل أن يدخل مجال اللسانيات Linguistique نهائيا .

و « الأسطورة اليوم » نص يأتي في نهاية الكتاب ، ويشير الكاتب صراحة الى أنه كتبه بعد النصوص التطبيقية التي نشرت في شكل مقالات في مجلات مختلفة .

والسؤال الذي يفرض نفسه نتيجة لوضع الجزء التطبيقي قبل الجزء النظري هو : هل يمكن الفصل بين النصوص النظرية وسلسلة طويلة من القطع الوصفية ؟ أو ليس هذا الفصل يعتبر تجاهلا للعلاقة الوثيقة بين النظرية والتطبيق ؟ والرد هو أن هذا الترتيب يكشف عن مسيرة بارت الذهنية . فهو يبدو دائما وكأنه في معركة بين التطبيق وتنظيره . ونلمس هذا بوضوح في مؤلفاته التي تتميز بحركتها وتطورها الدائم المستمر ، كما أن مراكز اهتمامه تبدو متباينة الى أقصى حد ، ويبدو منهجه في تطور دائم مستمر .

قد تختلف النظرية اذن ، من كتاب لآخر ، لكن الهدف الذي يسعى اليه بارت يظل واحدا . هذا الهدف هو البديهيات الزائفة ، وكل ما يبدو

---

( ١٩ ) « أساطير » ، ص ٧ .
( ٢٠ ) المرجع السابق ، ص ٢٤٩ .

« طبيعيا » . تلك أمور تخضع دائما للايديولوجيا السائدة . ومن ثم كان الاتهام الذي وجهه بارت الى نوع معين من النقد ، هو النقد الجامعي « البورجوازي » . ومهما اختلفت الاقنعة ، فان البديهيات سالفة الذكر تعمل على افقاد التاريخ طابعه التاريخي،وتزعم الوصول الى العالمية . ويرتبط هذا السعي في حد ذاته ارتباطا وثيقا بالقمع الايديولوجي . اذن مطاردة البديهيات الزائفة وتعقبها يمثلان استمرارية فكر بارت ورغبته في الكشف ، هنا وهناك ، عن الالتزام التاريخي بكل ما هو حديث ، سواء كان الكلام مادته الواضحة ـ كما هو الحال في الأدب ـ أم مادته الكامنة تحت شيء آخر كالزي ، والاعلان ، والصورة ، الخ ... تقابل هذه الاستمرارية استمرارية مماثلة في الهجمات التي تعرض لها بارت ، خاصة تلك التي شنها عليه ريمون بيكار R. Picard صاحب المدرسة التقليدية في النقد ، وج . مونان G. Mounin . والملاحظ أن بارت يتوقف من آن لآخر أثناء مسيرته التي تلتزم بالخط المستقيم لكي ينظّر التطبيق ، ويقيّم استراتيجيته ، ويصحح مسارها .

ما هي الأسطورة ؟ انها ، أولا ، ما يعرفها به القاموس : « تقليد يكشف عن واقع طبيعي ، أو تاريخي ، أو فلسفي ، من خلال المجاز أو الاستعارة » . وهذا هو معنى الأسطورة عند اليونان . ثم أصبحت الأسطورة عملية « تضليل ، وشيئا عابثا ، مخادعا » ، وفي النهاية ، تحولت الى سنّة أو « كود » Code » . واذا تركنا مجال المعاجم ، وجدنا بارت يستخدم في حديثه عن الاسطورة العبارات التالية : الاسطورة « كلام » ، و« رسالة » Message ، و« نظام للتواصل » ، الاسطورة « لا يمكن ان تكون شيئا أو تصورا ، أو فكرة ، بل هي شكل ومعنى » . [٢١] والأسطورة لا تعرف بمادة رسالتها ، وانما بالطريقة التي تنقل بها هذه الرسالة . اذن ، كل شيء يمكن أن يكون أسطوريا ؟ يقول بارت : « نعم ، فيما أظن ... أي مادة في العالم يمكن أن تنتقل من الوجود المغلق الصامت الى حالة كلامية مفتوحة يمكن أن يمتلكها المجتمع . » [٢٢] وبما أن الكلمة الاسطورية رسالة ، فهي يمكن ان تكون شيئا آخر غير الكلام : الكتابات ، والصور ، والكلام المكتوب ، والتصوير ، والسينما ، والريبورتاج الصحفي ، والاعلانات ، ... كل هذا يمكن أن يكون أساسا للكلمة الأسطورية .

الأسطورة ، في رأي بارت ، تنتمي الى علم العلامات Semiologie . وهو يعرفها من وجهة نظر ذلك العلم بقوله : « الأسطورة كلمة فقدت طابعها السياسي » [٢٣] . ولا بد من اعطاء كلمة سياسة هنا معناها العميق ، واعتبارها مجموعة من العلاقات الانسانية في بنيتها الحقيقية ، الاجتماعية .

( ٢١ ) المرجع السابق ، ص ٢١٥ .
( ٢٢ ) المرجع السابق ، ص ٢١٦ .
( ٢٣ ) المرجع السابق ، ص ٢٥٢ .

والأسطورة لا تنكر الأشياء ، بل تتحدث عنها ، كل ما هنالك أنها توضحها ، وتنظم عالما خاليا من المتناقضات لأنه خال من العمق بالفعل ، يرجع جزء كبير من الأبحاث المعاصرة الى قضية الدلالة Signification . فالتحليل النفسي ، والبنيوية ، وبعض المحاولات الجديدة التي قام بها باشلار Bachelard في مجال النقد ، لا تدرس الواقعة الا بالقدر الذي تدل به على شيء ما . والتسليم بدلالة معينة يعني الالتجاء الى علم العلامات . وجدير بالذكر أن « علم العلامات علم أشكال ، ما دام يدرس الدلالات بغض النظر عن مضمونها . » (٢٤) وينتهي بارت الى أن الأسطورة جزء من علم العلامات ، بوصفه علم شكلي ، والايديولوجيا ، بوصفها علم تاريخي .

يسلم علم العلامات بالعلاقة بين الدال Signifiant والمدلول Signifie ، ويكتسب وحدته وتماسكه على مستوى الاشكال ، لا المضامين . ومجاله الضيق لا يمتد الا الى الكلام . وهو لا يخضع الا لعملية واحدة : القراءة أو التفسير .

في الاسطورة ، نجد الدال والمدلول والعلامة Signe . لكن الاسطورة نظام Systeme خاص « يبني ابتداء من سلسلة من العلامات الموجودة سلفا ، أي أن العلامة في النظام الاول تصبح دالا في النظام الثاني ، وهلم جرا » . (٢٥) ويوجد في الأسطورة نظامان من العلامات : أحدهما لغوي ، وهو الكلام الذي تستولي عليه الاسطورة لكي تبني نظامها الخاص ، والآخر هو الأسطورة ذاتها ويسميه بارت « ما وراء الكلام » Meta — Langage ، لأنه لغة ثانية يجري بها الحديث عن لغة أولى . لذا ، يخضع علم العلامات الكتابة والصورة لنفس المعاملة . فهو ينظر الى كل منهما على أنها علامة تصل الى الأسطورة وهي محملة بذات الوظيفة الدالة .

على مستوى اللغة ، يسمى بارت الدال « معنى » Sens ، وعلى مستوى الأسطورة يسميه « شكلا » . أما المدلول فيسميه « تصورا » Concept . والدال في الأسطورة شكل ومعنى ، في آن واحد . وعندما يصبح المعنى شكلا ، يتحول الى فراغ . ويوجد هنا ، حسب قول بارت ، « تراجع غير طبيعي من المعنى الى الشكل ، من العلامة اللغوية الى الدال الأسطوري » . (٢٦) ولا يعني هذا التحول أن الشكل يلغي المعنى . كل ما هنالك أنه يجعله فقيرا ، ويفقده قيمته . يظل المعنى حيا ، ومن حياته هذه يتغذى شكل الأسطورة . والانتقال المستمر من الشكل الى المعنى هو الذي يعرّف الاسطورة .

أما التصور ، فيشتمل على معرفة معينة للواقع ، وان كانت مشوشة أساسا . والتصور يؤدي وظيفة تذكرنا بفرويد ومذهبه النفسي . وكما يمكن أن يكون

---

( ٢٤ ) المرجع السابق ، ص ٢١٨ .
( ٢٥ ) المرجع السابق ، ص ٢٢١ .
( ٢٦ ) المرجع السابق ، ص ٢٢٥ .

للمدلول الواحد أكثر من دال ، يجد التصور الاسطوري أمامه عددا غير محدد من الدالات . ويقابل فقر الشكل الكيفي ثراء التصور المفتوح على التاريخ كله . ويقابل كثرة الأشكال الكمية عدد صغير من التصورات وتكرار التصور في أشكال مختلفة يمكن القارىء من تفسير الاسطورة . ويؤكد هذا عدم وجود أية علاقة منتظمة بين حجم الدال وحجم المدلول . ففي الأسطورة ، يمكن أن يمتد التصور الى كمية كبيرة من الدالات . على سبيل المثال ، يمكن ان يكون كتاب بأكمله دالا لتصور واحد .

والأسطورة لا تخفي شيئا ، وتتمثل وظيفتها في تغيير الشكل ، لا الغائه ، عند فرويد ، يغير المعنى الكامن للسلوك معناه الظاهر . كذلك في الاسطورة ، يغير التصور شكل المعنى ، لكنه لا يلغي المعنى ذاته . هكذا لا يوجد أي صراع بين الشكل والمعنى ، لأنهما لا يوجدان في نفس النقطة أبدا .

قلنا إن الدال الاسطوري هو شكل ومعنى . وحسب التركيز على الأول او الثاني أو الاثنين معا نجد أنواعا ثلاثة من القراءة يقول عنها بارت :

١ ـ اذا نظرت الى الدال الخالي ( من المعنى ) تركت التصور يملأ شكل الاسطورة ، بلا لبس أو غموض ، ووجدت نفسي أمام نظام بسيط ، تصبح فيه الدلالة حرفية . هذه الطريقة هي ، على سبيل المثال ، الطريقة التي يتبعها منتجو الاساطير ، كالمحرر الصحفي الذي يبدأ من التصور ثم يبحث عن شكل له .

٢ ـ اذا نظرت الى الدال الملآن ، ميزت فيه الشكل بوضوح ، وبالتالي ، التغيير الذي طرأ عليه ، واستطعت أن أحلل دلالة الأسطورة ..

٣ ـ اذا نظرت الى الدال على أنه مجموعة مكونة من شكل ومعنى ، تلقيت معنى غامضا . [٢٧] الطريقتان الاولى والثانية ثابتتان تحليليتان . كل منهما تهدم الأسطورة ، اما بابراز هدفها أو بالكشف عنها ، اما الطريقة الثالثة فدينامكية . وهي تجعل القارىء يعيش الاسطورة كما لو كانت حقيقية وغير حقيقية في آن واحد ، والانتقال من الايديولوجيا الى علم العلامات يحتم اعتماد الطريقة الثالثة ، لأن قارىء الاسطورة هو الذي يقع عليه عبء الكشف عن وظيفتها الأساسية . » فالاسطورة تقرأ على أنها مجموعة منتظمة من الوقائع ، بينما هي لا تعدو أن تكون مجموعة منتظمة من العلامات » . [٢٨]

ويصف بارت الأسطورة بأنها « لغة مسروقة » . فعندما يكون المعنى ملآنا ، تستولي الاسطورة عليه كله . هذا ما يحدث للغة الرياضيات مثلا . فهي ، في حد ذاتها ، لغة غير قابلة للتغيير ، لغة اتخذت كافة الاحتياطات اللازمة ضد التفسير . لذا ، تستطيع الاسطورة أن تستولي عليها استيلاء تاما . وذلك لأن الأسطورة قادرة على الوصول الى أي شيء ، قادرة

( ٢٧ ) المرجع السابق ، ص ٢٣٤ ـ ٢٣٥ .
( ٢٨ ) المرجع السابق ، ص ٢٣٩ .

على افساد أي شيء . ولغة الشعر لغة أخرى تقاوم الاسطورة بقدر الامكان . على سبيل المثال ، يحاول الشعر المعاصر جاهدا أن يحوّل العلامة الى معنى . ولربما كان هدفه الأمثل هو الوصول ، لا الى معنى العلامات ، وانما الى معنى الأشياء ذاته . تحاول لغة الشعر أن تستحضر طاقة المدلول . ومن هنا ، كان اقتناع الشعر الحديث بأنه وحده ملمّ بالأشياء ذاتها . لذا ، » يؤكد .. ذاته دائما على أنه عملية قتل للغة ... ومقاومة الشعر هي التي تجعل منه فريسة سهلة للأسطورة : تأسر الاسطورة فوضى العلامات الظاهرية ، وتحولها الى دال خال تستخدمه للدلالة على الشعر . » [٢٩]

ويتساءل بارت : ما دام الأمر كذلك ، ألا يوجد سلاح يمكن استخدامه ضد الأسطورة ؟ ويرد قائلا : « أجل ، وأفضل سلاح هو انتاج الاساطير الصناعية . يكفي أن نجعل من الأسطورة ذاتها نقطة انطلاق نحو سلسلة أخرى من العلامات ، أي أن نجعل من دلالاتها بداية لأسطورة ثانية . ويقدم لنا الأدب أمثلة لهذه الاساطير المصطنعة . ويذكر بارت من بينها رواية ج . فلوبير « بوفارو بيكوشيه » ـ Bouvard et Pecuchet . يمثل بطلا هذه الرواية بورجوازية معينة . ويمكن اعتبار حديثهما حديثا أسطوريا . ومن التقاء التصور والمعنى ، في هذا الحديث الاسطوري ـ وهو بمثابة نظام أول ـ تتكون دلالة ثانية هي بلاغة البطلين . هنا ، يتدخل فلوبير ليجعل من تلك البلاغة شكلا لنظام جديد . أما الدلالة النهائية ، فهي الرواية ذاتها . ويشبّه بارت العملية التي قام بها فلوبير هنا بترميم الاثار . واستطاع فلوبير أن « يوجد لقضية الواقعة مخرجا صريحا ، من وجهة نظر علم الدلالات Semantique . فلقد تجنب ، على الأقل ، الخطأ الأكبر الذي يقع فيه المشتغلون بالادب ، ألا وهو الخلط بين الواقع الايديولوجي والواقع العلامي » [٣٠] . من الناحية الايديولوجية ، لا تتوقف واقعية الأدب على اللغة التي يتحدث بها الكاتب فقط ، فاللغة شكل ، وكل ما يمكن أن تكونه هو أن تكون أسطورية أم لا ، كما هو الحال في « بوفار وبيكوشيه » . ازاء هذا الوضع ، يضطر النقد الى استخدام منهجين مختلفين : اما أن يعالج واقعية الكاتب على أنها مادة أيديولوجية ، أو أن يعالجها على أنها مادة علامية . وقد يتمثل الحل الأمثل في تضافر المنهجين معا ، وعدم الخلط بينهما ، لأن منهج الايديولوجيا يختلف عن منهج علم العلامات .

قال بارت ، عندما عرّف الاسطورة ، أنها كانت أولا مجازا أو استعارة ، ثم أصبحت عملية تضليل وخداع ، وأخيرا سنّة . واذا رجعنا الى النصوص التطبيقية في « أساطير » لمسنا تطور الاسطورة وفقا لهذا المفهوم .

تمتد « الأسطورة ـ الاستعارة « أولا الى ما يسميه بارت « عالم الآلهة » ، ذلك العالم الذي يؤمه

( ٢٩ ) المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .
( ٣٠ ) المرجع السابق ، ص ٢٤٥ .

المصارعون ، والممثلون ، ونجوم السينما ، والادباء ، الخ ... وعملية التأليه التي تقوم بها الأسطورة هي ما يلفت النظر لأول وهلة . ومن المعروف ان الاسطورة تشتمل ضمنا على الاستعارة والرمز . فيما يتعلق بالمصارعة الحرة ، مثلا ، القضية هي تعارض الخير والشر . وفيما يتعلق بالممثل ، القضية ، هي نوع من التحييد . فالممثل معروف على المسرح ، او الشاشة . وهو يقوم بدور أو أدوار محددة . لكن الصورة الفوتوغرافية تقدمه في صورة زائفة ، يفقد فيها صوته ، ودوره ، ويصبح صامتا غامضا . هكذا تقلب الصورة الاوضاع . فهي لا تقدم الممثل كبطل ، من خلال الادوار التي يقوم بها ، وانما من خلال حياته الخيالية التي تعبر عنها الصورة .

وتظهر « الاسطورة ـ الاستعارة » من خلال بعض العلامات . الا أن هذه العلامات تفتقر أحيانا الى الصراحة والوضوح . ويسوق بارت مثالا لذلك فيلم منكييفتش « يوليوس قيصر » ، حيث يعرف الرومان من خلال قصة شعرهم التي تغطي الجبين ، وعرقهم ( باستثناء يوليوس قيصر ) . والعرق هنا علامة : الكل يعرق لأن الكل يناقش شيئا ما بداخله . تأثر الشعب بموت قيصر والادلة التي ساقها انطونيو ، وعرق الشعب هي علامة لمدى انفعاله وعجزه في آن واحد .

ففي مجال الملاكمة يتحول كل شيء الى علامة . اذا شاهدنا مباراة في الملاكمة ، استطعنا أن نتساءل عما اذا كانت الضربات تؤلم المتلاكمين أم لا . واستطعنا أيضا أن نتساءل عما يفكر فيه الملاكم ، وردود فعله ، ونواياه . اما في مجال المصارعة الحرة فلا نجد شيئا كهذا ، لأن المصارعة الحرة ليست رياضة ، وانما عرض يظهر فيه كل شيء ، كما هو الحال في المسرح الاغريقي او البانتوميم . فالمصارع الحر يفرض علينا قراءة معينة ، من خلال مظهره : فهو يلبس قناعا يلتصق بوجهه ، وبمجرد ظهوره يعلن عن الطريقة التي سيتم بها لقاؤه مع الخصم . وكل شيء مما يجري بعد ذلك يؤكد ما سبق ان أعلن عنه ذلك القناع : الحركات ، التعبير عن الحقد أو الالم ، الخ .. ولابد من المبالغة ، بطبيعة الحال ، لكي تتحول الحركات الى علامات . تلك هي ، مثلا ، ركلة القدم التي ينتقم بها المصارع من زميله المهزوم المطروح أرضا . وهذا هو الغرض من الضربة المفاجئة التي تسدد أثناء التوقف ، ضربة لا يراها الحكم ، وانما جعلت لكي يراها الجمهور . ولابد من أن يراها الجمهور لكي تبلغ غايتها . مما يؤكد أن الملاكمة رياضة ، بينما المصارعة الحرة عرض في المقام الاول .

والكاتب شأنه شأن الممثل والمصارع . فهو أيضا آلة . ويتحدث بارت عن الطريقة التي يقضي بها اجازته فحسب . فهو يأخذ اجازة كالعامل ، والموظف ، وغيرهما . لكنه يختلف عنهما ، لأنه يعد دائما كتابا جديدا أثناء الاجازة : فهو يقرأ بروفات ، ويدون ملاحظات ، ويقرأ كتبا . ومن ثم ، يأخذ اجازة تختلف عن اجازات سائر البشر .

قلنا ان بعض العلامات قد تفتقر الى الصراحة والوضوح ، لكن هذا لا يخفي وظيفتها عن

المستهلك . فاذا كانت قصة الشعر في فيلم « يوليوس قيصر » سالف الذكر لا تفي بالغرض ، أي لا تقول في كل لحظة : « انا قصة شعر رومانية » فمعنى هذا أن مصفف الشعر ، ومصمم الديكور قد فشلا في مهمتهما ، بل ان الفيلم كله قد فشل . والعلامة هنا قناع بالمعنى الذي كان يعطي لهذه الكلمة في المأساة الاغريقية . أي انه لا يخفي شيئا ، بل على عكس ذلك يساعد على ابراز ذلك الشيء .

وسرعان ما تحولت « الاسطورة ـ الاستعارة » الى « أسطورة كاذبة » . نلمس هذا التحول ، وان كان كامنا ، في مقال « الكاتب في اجازة ، الذي سبقت الاشارة اليه . تندس الاسطورة بين الواقع وادراكنا له ، كما أسلفنا : هذا هو وضع الجريدة بين الحدث والقارىء ، والاعلان بين المنتج والشاري ، والناقد بين العمل الادبي او الفني والمتلقي . هذا التدخل هو موضع الكذب ، أو « الالتواء الايديولوجي » كما يسميه بارت . ولا ينبغي ان تؤخذ كلمة كذب هنا بمعناها المطلق ، بل على أنها مخالفة للحقيقة . الناقد ، مثلا ، قد يصاب بالعمى ، ولا يفهم كتابا فلسفيا شهيرا . لا غرابة في ذلك . لكن الغريب هو أن يعترف بأنه لا يفهم شيئا . ولو أنه فعل ، لتلاشت إسطورة الناقد العالم بكل شيء ، وحلت محلها صورة انسان عاجز يعترف بعجزه . لكن ... هذا الاعتراف في حد ذاته تضليل وخداع . لأن الناقد لا يقول ما يراه ، ولا يرى ما يقوله . ففي كل مرة يقول فيها : « لا أفهم شيئا » ، يعني بقوله هذا شيئا آخر : « لا يوجد شيء يستوجب الفهم » .

ونجد موقفا مماثلا في العلاقة بين القذارة والمنظفات الحديثة ، وهي علاقة قد تبدو مادية بحتة لأول وهلة . عندما تتدخل الاعلانات بين المنظفات ، وادراك المرء لها ، تعطي رؤية مختلفة كل الاختلاف عن هذه العلاقة . « أومو » Omo و « برسيل » Persil مثلا يهاجمان القذارة من زوايا مختلفة ، بأسلحة مختلفة . كلاهما « يغسل أكثر بياضا » ، بطريقة مختلفة لكن المنتجين لا يتنافسان حقا في الواقع . بل انهما بالأحرى حليفان في معركة واحدة : من أجل النظافة ، على كافة المستويات ، ما دامت تنتجهما شركة واحدة . ومهمة الاعلان هنا هي اعادة توجيه رؤية المستهلك لوظيفة المنظفات ، وحجب القضية الحقيقية ، ألا وهي : تشجيع البيع .

و « الأسطورة ـ الكاذبة » على علاقة أيضا برؤية اجتماعية معينة . قد يتظاهر الناقد بعدم فهمه لبعض المؤلفات لأن هذه المؤلفات تدل على عبث النقد وعدم جدواه . واذ يفعل ، يدافع عن نظام معين تعبر عنه الاسطورة . والكذب دائما حقيقة ، على مستوى أعلى أو مستوى آخر ، بشرط أن تكون هذه الحقيقة قابلة للتفسير ، أي بشرط أن تنتمي الاسطورة الى سنّة معينة . وهنا ننتقل الى المرحلة الثالثة ، أو الوجه الاخير الذي تتخذه الأسطورة عند بارت .

ويمكن الحديث عن « الاسطورة ـ السنّة » لأن بارت يبدأ بتكديس قطع وصفية مستقلة لا يربط بينها ، في البداية ، الا تناولها لموضوعات الساعة ، ويتكون منها « المعنى » شيئا فشيئا . يقول بارت في

مقدمة « أساطير » : « الأشياء المتكررة تعني شيئا ما » ، لا مرة واحدة ، بل مرتين ، لأنها تتكرر على مستويين مختلفين : اولا ، مستوى الشيء الموصوف ، أي مستوى المجتمع ، وثانيا مستوى من يصف ذلك الشيء .

هناك أيضا علاقة بين الاسطورة وخالقها . فالأسطورة يرسلها شخص ما ، ويتلقاها آخر . وقراءة الاسطورة تدل على المتلقي ، بينما يدل بناء الأسطورة على مرسلها . وهذا هو ، أصلا ، مفهوم بارت للسنة .

وتتماسك الاساطير منذ اللحظة التي يستخلص فيها الهدف الذي تسعى اليه ، وهو البورجوازية الصغيرة . ونلاحظ انها غير موجودة في النصوص الاولى من الكتاب ، لكن سرعان ما تطل برأسها في بداية كل نص من النصوص الاخرى تقريبا . واهتمام بارت بالبورجوازية الصغيرة ، أو البورجوازية فقط ، هو اهتمام « احصائي » ، بمعنى أن مرسلي الأساطير ينتمون الى هذه الطبقة ، من وجهة نظره ، وأن هذه الطبقة هي أيضا العدو الذي يسلّم بالبديهيات . ولقد حدد بارت في بداية كتابه الهدف الذي يرمي اليه وهو « العلامية العامة للعالم البورجوازي » . والمهم هنا ، لمن يتتبع فكر بارت ، هو نشأة السّنة عن البناء ، أي الانتقال تدريجيا من علم الاساطير الى علم العلامات . فكل مقال وصفي يسهم في البناء الكلي . مثلا ، وراء سباق الدراجات السنوي في فرنسا ، نجد التناقض بين المثالية والواقعية . ومن مجموعة الاساطير تتكون ، شيئا فشيئا ، عناصر علم العلامات الخاصة بالبورجوازية .



وكتاب بارت « عن راسين » Sur Racine ( ١٩٦٣ ) يعتبر من أهم مؤلفاته . يتلخص منهج هذا الكتاب في الآتي : « على الناقد أن يضع نفسه في عالم راسين المأساوي ، ثم يحاول أن يصف سكانه . » (٣١) هذا ويسعى بارت فيه الى نوع من الانتروبولوجيا البنيوية والتحليلية في آن واحد ، انثروبولوجيا بنيوية من حيث المضمون ، لأن المأساة تعالج هنا على أنها مجموعة منتظمة من الوحدات والوظائف ، وتحليلية من حيث الشكل ، لأن التحليل النفسي ، فيما يبدو ، هو اللغة الوحيدة التي تبدي استعدادا لتلقي خوف العالم . » (٣٢) وهكذا يتفق بحث بارت مع تقاليد المدرستين التحليلية والبنيوية ويرسم لراسين صورة متكاملة متعددة الوجوه والأبعاد . يقول بارت في بادىء الأمر : « يكاد يكون من المستحيل مسّ الابداع الادبي بدون التسليم بوجود علاقة ما بين العمل الادبي وشيء آخر سواه ، ولطالما رأى الناس ان هذه العلاقة سببية . العمل منتج Produit . لكن ، شيئا فشيئا ، حلت محل هذه الفكرة فكرة العلامة . قد يكون العمل علامة لشيء كامن وراءه ، ومن ثم ، يعمل النقد على جلاء المعنى والكشف عن مداه ، خاصة مداه

( ٣١ ) « عن راسين » ص ٩ .
( ٣٢ ) المرجع السابق ص ٩ .

الخفي » (٣٣) . وتعوق سبيل هذا النوع من النقد عقبات خاصة به : « في الواقع ، معرفة الذات العميقة أمر وهمي ، ولا توجد سوى طرق مختلفة للكلام . وراسين يتيح الفرصة لألوان عدة من الكلام ، منها التحليلي ، والوجودي ، والمأساوي ، والسيكولوجي ... واعترافنا بالعجز عن قول الحق عن راسين هو بالذات اعتراف منا بحالة الادب الخاصة . » (٣٤) وبارت معجب ، بطريقة ما ، بكل ما كتبه النقاد الجدد عن راسين ، الا أنه يوضح الآتي : « اذا أردنا التأريخ للأدب ، تنازلنا حتما عن راسين الفرد ، وانتقلنا طواعية الى مستوى التكنيك ، والقواعد ، والطقوس ، والعقليات الجماعية » . (٣٥)

وعندما يحلل بارت عالم راسين تحليلا بنيويا ، يبدأ بهذا العالم نفسه ، دون أن يستند الى نظم قائمة سلفا . والنظم هنا كامنة داخل العمل نفسه ، وتنبع منه ، وتنتج عن الاتصال به .

يرى بارت ثلاثة أماكن مأساوية في مسرح راسين : الغرفة ، حيث السلطة أو جوهرها ، والسر أو الصمت الكامل ، والمدخل ، حيث ينتظر الناس عند الباب ، وتصبح اللغة قوية قديرة ، والخارج الذي يحدّ من مدى المأساة . ويتخذ كل من الموت ، والهرب والحدث ، من المكان الاخير مقرا له . لكن حوادث المأساة ذاتها تقع في مكان مغلق ، وبطل المأساة « سجين » . وعندما يتحدث بارت عن الشخصيات ، يلجأ الى الاسطورة البدائية : الأب الذي يحكم العشيرة ، ويمتلك كل النساء ويسعى أبناؤه الى خلعه ليتنازعوا أشلاء مملكته . في مثل هذا السياق ، نفهم لماذا جعل راسين من الحب الحرام حب الأب لأبنته ، أو الأم لابنها او العكس - وقتل الأب ، وتآمر الأبناء عقدة أساسية لمسرحياته . والأسطورة هي التي تمنح عالم راسين - من خلال عقدة المسرحيات - تماسكه النهائي . يحكم هذا العالم نوعان من الحب . الاول حب يرجع الى أمد بعيد ، فيما يبدو ، أو على الأقل الى الصغر ، وهو حب منحه الوقت صفة شرعية ، ووافق عليه الآباء . والثاني حب مباشر قائم على الرؤية . مثال ذلك حب فيدرا لهيبوليت ، ونيرون لجونيه . وفي رأي بارت ان هذا الحب الأخير هو الحب الحقيقي ، وهو الذي يتبلور في شكل مأساة . وتمتد جذور الحب - الرؤية الى النزعة الجنسية العميقة التي تسود مسرحيات راسين ، تلك المسرحيات المتأرجحة بين القوة والضعف ، والذكر والأنثى . لكل شخصية وجودها الجنسي ، وموقفها من النزاع المأساوي هو الذي يحدد الجنس الذي تنتمي اليه . وينشأ الاضطراب بمناسبة هذا النزاع ، ويعبر عنه اهمال الملبس او تغيير ملامح الوجه أو احمراره ، كما يعبر عنه الكلام او الصمت ، والهرب من الكلام ، كما يقول بارت ، هو هرب من المأساة .

---

( ٣٣ ) المرجع السابق ص ١٥٧ .
( ٣٤ ) المرجع السابق ص ١٦٦ .
( ٣٥ ) المرجع السابق ص ١٦٧ .

يفحص بارت بعد ذلك ما يسميه « موقف العشق » ، مبينا أن الحب عند راسين يعبر عن نفسه من خلال السرد . على سبيل المثال ، عندما تذكر الشخصية أول لقاء استيقظ فيه الحب ، تذكره وكأنه مشهد حقيقي . ويشبّه بارت مسرحيات راسين باللوحات ، مبينا ان الصراع بين الظلمة والنور هو الصراع الغالب عليها .

ويرتبط الحب الراسيني بجوهر اهم منه : « العلاقة الأساسية علاقة سلطة ، ولا يستخدم الحب الا للكشف عنها » . (٣٦) لا يعدّ الحب اذن أساسا لمسرح راسين . ان موضوعه الحقيقي هو تدخل القوة في موقف غرامي عادي . ويقوم هذا المسرح على العنف ، مما يقربه من المسرح اليوناني القديم والمسرح الاليصاباتي . والعلاقة بين الرجل والمرأة عند راسين هي علاقة جلاد بضحيته . لذا ، يلعب العدوان فيه دورا هاما : « يرتبط كل من الضحية والطاغية بالآخر ، ويعيش من أجل الآخر ، ويستمد كينونته من موقفه من الآخر » (٣٧) والبصر سلاح الطاغية كذلك ، يمكن أن تتخذ الضحية موقفا عدائيا ، بادئة بالتنديد بالظلم ، مهددة بوضع حد لحياتها . وجدير بالملاحظة ان العدوان هنا هو لفظي بحت .

ويرى بارت في الانقسام البناء الأساسي لعالم المأساة . والانقسام عند راسين مزدوج : « لا يصارع الانسان ( عند راسين ) الخير او الشر . كل ما هنالك أنه يتخبط بينهما » (٣٨) والمونولوج تعبير عن الانقسام ، ووعي لفظي به ، لا مداولة حقيقية .

ثم تبين بارت الأب في مسرح راسين . يمثل الأب ، في نظر البطل ، الماضي الذي لا يستطيع الخلاص منه او الانفصال عنه . ما كان كائن ، تلك هي سنة الزمان عند راسين . يولد البطل بريئا . لكنه يسعى الى الاثم بنفسه لينقذ الأب . واذا كانت سلطة الأب آثمة ، فعلى الضحية أن تتحمل مسئوليتها . هذا ويقاس بطل مأساة راسين بالجهد الذي يبذله لكي يقطع صلته برمز السلطة . وهنا تنقسم الشخصيات الى مجموعات ثلاث : شخصية تظل متعلقة بالأب ، وشخصيات تظل خاضعة للأب ، لكنها تشكو بطريقة غير مباشرة من هذا الاخلاص ، وشخصيات أصيلة ترقى الى مرتبة الخيانة . وتتلخص القضية في الآتي : متى وكيف تقطع الشخصية صلتها برمز السلطة ؟ يفشل البطل . وينتج فشله عن مفهومه للزمان . فالزمان في نظره تكرار خالص . لذا ، يقول بارت أن الزمان عند راسين « دائري » ، والفعل عنده يتحول الى نوع من الطقوس .

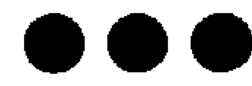
أمام البطل حلول ثلاثة : الهرب ، او الانتظار ، او الحياة ، وكلها حلول لا مأساوية . من ثم كان سلوكه سلوكا لفظيا ، أساسا . الكلمة ، في هذا

( ٣٦ ) المرجع السابق ص ٣٤ .
( ٣٧ ) المرجع السابق ص ٣٨ .
( ٣٨ ) المرجع السابق ص ٤٦ .

المسرح تعادل الفعل . وهذه الكلمة ـ الفعـل هي واقع المأساة الأساسي لأنها تلعب دور الوسيط : « في العالم المنقسم ، عالم المأساة ، لا يتصل البشر فيما بينهم الا بلغة العداء : يصنعون لغتهم ويتحدثـون عن انقسامهم » .. [٣٩] وفي خاتمـة كتابـه ، يربـط بارت بين مأساة راسين والأسطورة قائلا : « مأسـاة راسين هي احدى المحاولات الذكية التي تسعى الى منح الفشل بُعدا جماليا . إنها فن الفشل حقا . لذا تحارب الأسطورة فيما يبدو ، كلما استولى راسين على أسطورة ليحولها الى مأساة ، شلّها وجعل منها حكاية منتهية . لكن رفض الأسطورة على هذا النحو يصبح بدوره أمرا أسطوريا » . [٤٠]

يسهم هذا الكتاب مساهمة كبـيرة في معرفتنـا لعالم راسين وابنتيه ، ويعد في حد ذاته عمـلا أدبيا خلاقا . فقد استبعد بارت ، منذ البداية ، كل تحيز وكل نظرة عقائدية ، ووضع نفسه في عالم مسرحيات راسين اكثر مما وضع نفسه في عالم راسين ، او عالمنا نحن . ثم اكتشف الابنية الأساسية لعالم المأساة .

لقد أثبت منهج بارت فاعلية خاصة في حالـة راسين . لكن ، هل يصلح هذا المنهج للتطبيق على كاتب أقل تجانسا وأكثر تنوعا من راسين ؟



كان كتاب بارت « عـن راسـين » بداية حرب شعواء شنها أنصار المدرسة القديمة في النقد ، وعلى رأسهم ر . بيكار ، على المدرسة الجديدة أو « النقـد الجديد » . اندلعت نيران هذه الحرب عندما رد بيكار على بارت في كتيب عنيف شديد اللهجة كما يتضح من عنوانه : « نقد جديد أم خدعة جديدة ؟ » ورد بارت بكتابـه « نقـد وحقيقـة » ( ١٩٦٦ ) ، حيث تحدث عن النقـد الجـديد عامـة وعمليتـي القـراءة والكتابة خاصة .

يتساءل بارت : لم هذا الهجوم الذي يشن اليوم على النقد الجديد ؟ هل يتعلق الأمـر برد فعـل لا أهمية له ؟ أم عودة الى لون آخر من الجهالة ؟ أم يتعلق ، على عكس ذلك ، بمقاومة أشكال الحـديث الجديدة عن الاعمال الادبية ؟ ، يلاحظ بارت أن ما يستوقف النظر ، في الهجمات التي شنت على النقد الجديد ، هو طابعها الجامعي ، وكان شيئا بدائيا أخذ يتحرك في نفوس الذين قاموا بها ، و « كأننا نشهد طقوس إعـدام تمارسهـا جماعـة بدائية ضد شخص خطير . » [٤١] كأن المهاجمين قد حلموا بجرح النقاد الجدد ، وقتلهـم ، وضربهـم ، وجرهـم أمـام محكمـة الجنايات والمشنقـة . باختصـار ، بدأ اعـدام النقـد الجديد وكأنه عملية تطهير تجري من اجل الصحـة العامة . وما يؤخذ على النقد الجديد ليس جدته ، وانما كونه نقدا بكل ما في هذه الكلمة من معاني ، أي نقد يعيد توزيع الادوار ، دور المؤلف ودور الناقد .

لكن ، ما هو الجديد في النقد الجديد ؟ يدرك هذا النقد ان الوقوف على بنية الأعمال الادبية هي عملية

( ٣٩ ) المرجع السابق ص ٦٦ .
( ٤٠ ) المرجع السابق ص ٦٨ .
( ٤١ ) نقد وحقيقة ص ١٠ .

يهتم بها بعض الباحثين ، وفقا لمنهج أو مناهج لا يتحدث عنها النقد القديم قط .

يرى هؤلاء الباحثون ان عملية القراءة يجب أن تتم على مستوى العمل الأدبي ذاته . لكن ، من ناحية ، كيف يمكن تجنب لقاء المضامين بعد الوقوف على الأشكال ؟. ومن ناحية أخرى ، التحليل البنيوي يكلف الكثير ، لأنه لا يمكن أن يجري الا على مستوى النماذج المنطقية : « في الواقع ، لا يمكن التسليم بخصية الأدب الا في نطاق نظرية عامة عن العلامات . لكي يكون لنا الحق في الدفاع عن قراءة متأصلة للعمل ، يجب أن نعرف ما هو المنطق ، والتاريخ ، والتحليل النفسي . باختصار ، لكي نعيد العمل الى الأدب ، لابد من الخروج منه والالتجاء الى ثقافة انتروبولوجية . » [٤٢] ومنذ اللحظة التي يعتزم النقد فيها التعامل مع العمل ذاته ، من حيث تكوينه ، يستحيل عليه عدم التعرض لمتطلبات القراءة الرمزية . وهذا ما قام به النقد الجديد بالذات . ويقول بارت في هذا الصدد : « يعلم الجميع أن هذا النقد الجديد انطلق بوضوح من طبيعة الاعمال الادبية الرمزية » . [٤٣] وما قام به هو في « عن راسين » من عمليات تحليلية ينتمي الى نوع من المنطق الرمزي ، وفقا لما صرّح به في مقدمة الكتاب .

ومع النقد الجديد ، أصبح الناقد كاتبا بدوره . وما الكاتب سوى ذلك الشخص « الذي ينظر الى الكلام على أنه مشكلة يشعر بعمقها ، ولا يعتبره أداة أو زخرفا » . [٤٤] نتيجة لذلك وجدت كتب في النقد ، تقرأ كما تقرأ الأعمال الأدبية ، وان كان مؤلفوها من النقاد ، لا الأدباء . هكذا التقى الكاتب والناقد ، وأصبحا في وضع واحد يواجهان فيه نفس الشيء ، ألا وهو الكلام ، وفي الوقت نفسه ، أي الوقت الذي انتقل فيه النقد الى الكتابة ، توصل الفكر ، في قرننا العشرين الى منطق آخر ، ودخل نطاق « التجربة الداخلية » . وبدأ البحث عن حقيقة واحدة ، تشترك فيها كل أنواع الكلام ، الخيالي منه ، والشاعري ... لأنها حقيقة الكلام ذاته .

عندما يتكلم لاكان Lacan مثلا عن التحليل النفسي ، يستبدل تجريد المفاهيم التقليدي بصورة تنتشر انتشارا تاما في مجال الكلمة ، بحيث لا يمكن الفصل بين المقال والفكرة ، وتصبح الكلمة ذاتها حقيقة . في مجال آخر ، عندما تخلّ ليفي ـ ستروس » Levi Strauss في « النيىء والمطبوخ » Le Cru dt le cuit عن فكرة « التطور » العادية اقترح لغة جديدة للتغيير . وقال ان الكاتب مسئول عن الشكل الذي يختاره ، وكان هذا شيئا جديدا لم يعتده الناس في العلوم الانسانية . هكذا ندخل ، فيما يرى بارت ، أزمة عامة ربما كانت لها أهمية انتقال

---

( ٤٢ ) المرجع السابق ص ٣٧ .
( ٤٣ ) المرجع السابق ص ٤١ .
( ٤٤ ) المرجع السابق ص ٤٩ .

أوروبا من العصر الوسيط الى عصر النهضة . وأصبحت هذه الازمة « حتمية » منذ اللحظة التي اكتشفت فيها طبيعة الكلام الرمزية : « هكذا ، أعيد النظر في كل ما يمسه الكلام : الفلسفة ، والعلوم الانسانية ، والأدب . وهذا بلا شك هو السياق الذي يجب أن نضع فيه النقد الادبي اليوم ... فما هي علاقة العمل الادبي باللغة ؟ واذا كان العمل رمزيا ، فما هي القواعد التي يجب أن تخضع لها قرائته ؟ وهل يمكن ايجاد علم خاص بالرموز المكتوبة ؟ هل يمكن أن يكون كلام الناقد كلاما رمزيا ؟ (٤٥) .

ومما لاشك فيه ـ وفي هذا نتفق مع بارت كل الاتفاق ـ أن القراءة الجمع Plurielle التي حلت محل القراءة المفردة هي من اهم ما جاء به النقد الجديد . قد يظن كل عصر أنه وقف على المعنى الأمثل للعمل الأدبي . لكن ، يكفي أن نوسع نطاق التاريخ لكي يتحول المعنى المفرد الى عدة معان ، والعمل المغلق الى عمل مفتوح . هكذا « يتغير تعريف العمل الادبي ذاته . ولا يبقى واقعا تاريخيا وانما يصبح واقعا انثربولوجيا ، ما دام التاريخ ، أيا كان نوعه ، لا يستنفذ معناه . وتنوع المعاني يشير الى استعداد العمل للانفتاح . وفي الوقت نفسه ، يكتسب العمل عدة معاني ، نتيجة لبنائه ، لا نتيجة لعجز الذين يقرأونه . في هذا تكمن رمزيته . فالرمز ليس الصورة ، بل تعدد المعنى ذاته . » (٤٦)

وأيا كان رأي المجتمعات ، تمر الأعمال الادبية بها بوصفها اشكالا تتخذ معاني مختلفة : « العمل خالد ، لا لأنه يفرض معنى واحدا على أناس مختلفين ، وانما لأنه يوحي بمعان مختلفة لرجل واحد ، يتكلم نفس اللغة الرمزية ، في أزمنة متعددة » . (٤٧) لو كان للكلمات معنى واحدا مسجلا في القاموس ، ولو لم تكن هناك لغة ثانية تحرر « يقين اللغة » ، لما وجد الأدب . واللغة الرمزية التي تنتمي اليها الاعمال الادبية لغة « جمع » من حيث البنية ، فكل كلمة ـ المقصود بالكلمة هنا العمل الادبي ـ تنشأ عنها معان متعددة . ولعل أفضل تعريف للعمل الادبي هو الآتي : « لا يحيط بالعمل ، أو يوجهه موقف معين . ولا توجد حياة عملية تقول لنا ما هو المعنى الذي يجب أن نعطيه له ... لأن غموض العمل غموض خالص ... فهو منفتح على كافة المعاني ... طبعا ، اذا أضفت موقفي الى قراءتي لعمل معين ، استطعت التغلب على غموضه .. فالعمل لا يستطيع الاحتجاج على المعنى الذي أعطيه له ، ما دمت أخضع أنا نفسي لقواعد اللغة الرمزية التي يقوم عليها ، أي ما دمت أقبل أن أسجل قراءتي في مجال الرموز » . (٤٨) واذا ابتعد العمل عن أي موقف ، أصبح أمام من يقرأه او يكتبه سؤالا مطروحا ، ومجالا لبحث دائم عن الكلمات .

واذا كان للعمل معان متعددة ، من حيث المبدأ ،

---

( ٤٥ ) المرجع السابق ص ٤٩ .
( ٤٦ ) المرجع السابق ص ٥٠ .
( ٤٧ ) المرجع السابق ص ٥٢ .
( ٤٨ ) المرجع السابق ص ٥٥ .

انتهى حتما الى نوعين مختلفين من النقد . قد يستهدف النقد فيه كافة المعاني التي يشتمل عليها ، وقد يستهدف معنى واحدا من هذه المعاني . ولا ينبغي الخلط بين هذين الحديثين بأي حال من الاحوال ، لأن مادة كل منهما وأحكامه مختلفة عن مادة وأحكام الآخر . ويقترح بارت اطلاق اسم « علم الأدب » او الكتابة على النقد العام الذي يتناول تعدد المعاني ، واسم « النقد الأدبي » على النقد الآخر الذي يعبر صراحة عن نيته في اعطاء معنى خاص للعمل الادبي . لكنه التفرقة لا تكفي ، لأن اعطاء المعنى لا يمكن أن يكون مكتوبا أو صامتا ، ولابد من الفصل بين « قراءة » العلم الادبي و « نقده » . فالقراءة عملية مباشرة ، أما النقد فيلجأ الى كلام وسيط هو كتابة الناقد .

كيف ومتى يمكن أن يوجد علم الأدب ؟ يقول بارت إن تاريخ الأدب موجود من مدة طويلة ، لكن علم الأدب لم يوجد بعد ، لأننا « لم نعترف بعد اعترافا كاملا بطبيعة المادة الادبية ، وهي مادة مكتوبة . ومنذ اللحظة التي نسلّم فيها بأن العمل الادبي مادة مكتوبة ... يمكن الحديث عن علم الأدب ... ولا يمكن أن يكون ذلك العلم علم مضامين ... بل يكون علم الظروف التي أوجدت المضمون أي الاشكال ... ولسوف يهتم بالتغييرات التي تطرأ على المعنى ... ولن يفسر الرموز ، بل تعدد معانيها . » (٤٩)

يمكن أن يستند علم الأدب في البداية الى النماذج التي تقدمها اللسانيات . فعالم اللسانيات يقبل نموذجا افتراضيا للوصف ، يستطيع ، انطلاقا منه ، الوقوف على الطريقة التي تنشأ بها الجمل الى مالا نهاية ، في لغة ما يمكن تطبيق مثل هذا المنهج على الاعمال الادبية . فهذه الاعمال أشبه بجمل كبيرة مشتقة من لغة الرموز العامة : « تستطيع اللسانيات أن تقدم للأدب هذا النموذج التوليدي ، وهو مبدأ أي علم ، ما دام الأمر يتعلق دائما بالالتجاء الى بعض القواعد لتفسير بعض النتائج . اذن ، لن تكون مادة علم الأدب : لم يجب أن نقبل هذا المعنى أو ذاك ، بل لماذا يمكن قبوله ؟ » (٥٠) هذا بالنسبة للعمل الادبي . لكن ، كيف يتحدث علم الأدب عن المؤلف ؟ لا يستطيع ذلك العلم الا أن يربط بين العمل الادبي والأسطورة . فنحن « نميل عامة ... الى الاعتقاد أن الكاتب يستطيع أن يطالب بمعنى عمله الأدبي وأن يعرّف ذلك المعنى بأنه شرعي.من ثم ، كانت الاسئلة اللامعقولة التي يوجهها الناقد الى الكاتب الميت ، الى حياته ، ونواياه ، لكي يؤكد لنا معنى عمله : نريد بأي ثمن أن نحمل الموتى ، أو من يقوموا مقامهم ، على الكلام : الفترة الزمنية التي عاش فيها الكاتب ، والأنواع الأدبية ، والمعاجم المعاصرة له ، الخ .. أكثر من هذا ، يطلب منا أن ننتظر حتى يموت الكاتب لكي نتمكن من الحديث عنه بموضوعية ، وهذا قلب غريب للأوضاع » . (٥١)

---

( ٤٩ ) المرجع السابق ص ٥٧ .

( ٥٠ ) المرجع السابق ص ٥٨ .

( ٥١ ) المرجع السابق ص ٥٩ .

لابد اذن من اعادة توزيع المواد التي سيتناولها علم الأدب . المؤلف والعمل الأدبي مجرد نقطة انطلاق لتحليل يجري في مجال الكلام . لا يمكن أن يوجد علم عن دانتي ، أو شكسبير ، أو راسين . كل ما يمكن ان يوجد هو علم الحديث عن هؤلاء . وسيكون لذلك العلم مجالان كبيران حسب العلامات التي سيتناولها . يشتمل المجال الاول على العلامات الأصغر من الجملة ، أي سمات اللغة الأدبية في مجموعها . ويشتمل الثاني على العلامات الاكبر من الجملة ، اي أجزاء الحديث التي يمكن أن نستخلص منها بناء السرد او الرسالة الشعرية ، الخ ... هكذا يخضع النص الادبي لتحليل اكيد ، لكن ، من الواضح ان هذا التحليل لن يمتد الى فائض هائل من حيث الكم .

ولن تنصبّ الموضوعية المطلوبة في هذا العلم الجديد على العمل الأدبي مباشرة ، وانما على طريقة فهمه . ولن يهتم علم الأدب بالطريقة التي أوجدت العمل ، وانما بالطريقة التي تم فهمه بها في الماضي والتي يفهم بها اليوم . لن يقدم علم الأدب معنى معينا ، بل يصف الطريقة المنطقية التي تنشأ بها المعاني بحيث يقبلها منطق البشر الرمزي . عندما عبر بارت عن هذه الآراء ، أي عام ١٩٦٦ انتهى الى أن الطريق أمام نشأة علم الأدب ما زال طويلا . والسؤال الآن هو : هل وجد علم الأدب أم لا ، وأي مرحلة من الطريق قطع ؟

أما النقد ، فشيء مختلف عن علم الأدب . فالنقد يعالج المعاني . أما العلم فينتجها . والنقد ، كما سبق أن قلنا على لسان بارت ، يحتل مكانا وسطا بين العلم والقراءة . وعلاقة النقد بالعمل الأدبي علاقة شكل بمعنى . لا يستطيع الناقد أن يدعي « ترجمة » العمل ترجمة واضحة ، لأن ما من شيء أوضح من العمل ذاته . كل ما يستطيعه هو « توليد » معنى معين مشتق من شكل معين هو العمل . فالناقد يجعل العمل مزدوجا ، ويجعل لغة ثانية تطفو فوق لغة العلم الأولى . والناقد يجب أن يقوم بعمليات ثلاث : أن يحوّل كل شيء ، وأن يحوله وفقا لبعض القوانين ، وفي نفس الاتجاه دائما .

ويذكرنا بارت بأن المعنى ، من الناحية البنيوية ، لا ينشأ عن التكرار ، وانما عن الفوارق . هكذا تكتسب العبارة النادرة المعنى الذي تكتسبه العبارة المألوفة ، حالما تدخل نظاما معينا من العلاقات . كذلك ، يمكن ان تذكر عبارة ما مرة واحدة في العمل كله ، ومع هذا توجد فيه « دائما » وفي « كل مكان » ، نتيجة لعدد من التحولات التي يعرف بها الواقع البنيوي .

ولا يمكن ان يحل الناقد محل القارىء بأي حال من الأحوال . حتى لو قلنا ان الناقد قارىء يكتب ، فهذا يعني ان القارىء يلقي على طريقة وسيطا مخيفا : الكتابة . هناك فرق آخر بين القارىء والناقد : نحن لا نعرف كيف يتحدث القارىء الى الكاتب ، في حين يضطر الكاتب الى الحديث بلهجة معينة ، لا يمكن الا أن تكون لهجة الاثبات . فالناقد لابد وأن يلجأ ، في نهاية المطاف ، الى « الكتابة الملآنة » « لأن الكتابة » تصريح » بشيء ما . كيف

يمكن أن يكون النقد اذن تساؤلا أشكا ؟ بالتالي ، عندما تمس الكتابة نصا ، توجد هوة سحيقة بين القراءة والنقد ، هوة كتلك التي تفصل بين الدال والمدلول . القراءة وحدها تعبر عن حب العمل الأدبي ، وتقيم معه علاقة « رغبة » : « القراءة معناها رغبة العمل ، الرغبة في أن تكون العمل ، ورفض الحديث بلغة أخرى غير لغة العمل ... والانتقال من القراءة الى النقد معناه تغيير في الرغبة ، معناه رغبة لغة العمل لا العمل ذاته ... هكذا يردّ العمل الى رغبة الكتابة ... هكذا يدور الكلام حول الكتاب : قراءة ، كتابة ... الأدب كله انتقال من رغبة الى أخرى . وما النقد سوى لحظة من لحظات ذلك التاريخ الذي ندخل فيه ويقودنا الى وحدة الكتابة وحقيقتها . » (٥٢)



يتضح ، من خلال كل ما كتبه بارت ، اهتمامه بالأدب من ناحية ، ونظرية العلامة وعلم العلامات من ناحية أخرى . لكن « مقالات في النقد » Essais Critiques ( ١٩٦٤ ) يكشف عن اهتمام المؤلف بموضوع ثالث ألا وهو مسرح برخت . نلمس أيضا في هذه « المقالات » فكرا علاميا يبحث عن ذاته ، لأن العلامة أصبحت ، في نظر بارت ، محور الاشكالية الأساسية . فعن التفكير في هذه النقطة تنشأ صيرورة العمل الأدبي . هكذا أفسحت الأسطورة المجال للنظام العلامي الذي كانت تشتمل على بذوره . ويتحدث بارت ، في كتابه هذا ، عن موضوعين هامين : أولها البنيوية ، وثانيها العلامة عامة ، والعلامة المسرحية خاصة .

يقول بارت عن البنيوية إنها ليست مدرسة أو حتى حركة بعينها ، لأن أغلب المؤلفين الذين يمثلونها غير متضامنين فيا بينهم ، من حيث النظرية او الفكر . بل ان كلمة بنية **Structure** ذاتها أصبحت قديمة بالية ، لأن كافة العلوم الاجتماعية أكثرت من استخدامها . ويوضح بارت ان البنيوية ، في نظر من يستخدمون هذه الكلمة ، هي أساسا « نشاط » ، أي تتابع منتظم لعدد معين من العمليات الذهنية . يهدف هذا النشاط الى اعادة بناء شيء ما ، الى اعادة خلقه ، واعطائه مجموعة من الوظائف : فميثولوجيا ليفي ـ ستروس أو رسم موندريان يدلان على نشاط مشترك ، بنيوي ، يمكن ان نستخلص منه بعض الوظائف والسمات المتعارضة ، أي بنية معينة . ويمكن الحديث عن النشاط البنيوي كما سبق الحديث عن النشاط السيريالي مثلا . أما الهدف الذي يسعى اليه النشاط البنيوي فهو اعادة تكوين شيء ما ، بحيث تظهر في عملية اعادة التكوين هذه القواعد التي تحكم وظائف ذلك الشيء . البنية اذن صورة أو ظل لهذا الشيء ، لكنها صورة موجهة ، لأن الشيء المقلّد يظهر شيئا كان خافيا أو غير مفهوم في الشيء الاول . أي أن النشاط البنيوي يأخذ الواقع ، ويفككه ، ثم يعيد تركيبه . لذا ، يمكن القول بأن

( ٥٢ ) المرجع السابق ص ٧٩ .

البنيوية نشاط يحاكي الواقع أولا وقبل كل شيء . من هذه الناحية ، لا يوجد أي فرق فني بين بنيوية العلوم والأدب خاصة والفن عامة . وتعتمد هذه البنيوية وتلك على المحاكاة التي تقوم على تشابه الوظائف ، لا تشابه المواد .

هذا ولا يعرّف الفن بطبيعة الشيء المقلّد ، وانما بما يضيفه الانسان الى ذلك الشيء عندما يعيد بناءه . والطريقة التي يعاد بها هذا البناء هي الابداع ذاته . أيا كان المجال ، اذن ترتبط غاية النشاط البنيوي ارتباطا وثيقا بتكنيك معين . مما يجعل للبنيوية وجودا متميزا بالنسبة لطرف التحليل والابداع الاخرى . فهي تعيد تكوين الشيء لكي تبرز بعض الوظائف . ويتمثل النشاط البنيوي في عمليتين متميزتين : التقطيع والتركيب . العملية الأولى تقطع الشيء ، وتجد فيه اجزاء متحركة يختلف موقعها ، وينتج عن اختلاف موقعها هذا معنى معين . فالجزء لا معنى له في حد ذاته . لكن أي تغيير يطرأ عليه يترتب عليه تغيير في المجموع . تنتج عن هذه العملية اذن حالة أولى ، مبعثرة للصورة أو الظل . ولا يعني هذا أن وحدات البنية « فوضوية » . أما العلمية الثانية فتكتشف وتحدد القوانين التي ترابط هذه الوحدات بمقتضاها ، وهذا هو النشاط التركيبي . وفي هذه المرحلة الثانية ، تدور معركة ضد الصدفة . لذا ، يكتسب تكرار الوحدات قيمة شبه ابداعية . فعودة الوحدات بانتظام وترابطها يبني العمل الادبي ويكسبه معنى معينا .

وعندما تبني الصورة أو الظل ، على هذا النحو ، تعكس العالم كما هو . وهنا تكمن أهمية البنيوية . فهي تظهر صورة جديدة للشيء ، صورة لا هي بالواقعية ولا بالعقلانية ، وانما هي صورة وظيفية . كما أنها توضح العملية الانسانية البحتة التي يعطي البشر بمقتضاها معنى للأشياء . لكن ، هل هذا شيء جديد ؟ يرد بارت قائلا : الى حد ما ، فالعالم ظل وما زال يبحث عن معنى ما يعطي له وما ينتجه . أما الجديد ، فهو الفكر الذي يبحث ، لا عن المعنى الكامل للأشياء التي يكتشفها ، وانما عن السبل التي تجعل المعنى ممكنا .

ونجد في « مقالات في النقد » ثماني مقالات خاصة بالعلامة المسرحية ، يتحدث فيها بارت عن برخت ، وبودلير ، والماساة الاغريقية ، وبلزاك . وكان لابد من ذكر راسين هنا ، لأن بارت تحدث أول ما تحدث عن العلامة المسرحية بمناسبة حديثه عن راسين . فهو يقول أن الممثل في مسرحيات راسين ربط دائما بين عالمين : عالم سيكولوجي يتمثل في الشخصية بجوانبها المعقدة ، وعمقها ، وجانب لغوي يتمثل في النص والحوار . وهذا في رأيه خطأ أول يترتب عليه خطأ ثان هو : الاعتقاد بأن هناك توازيا بين حديث الشخصية ونفسيتها ، توازيا يكلّف الممثل بابرازه ، مما أدى الى طريقة الأداء والالقاء التي تميز بها المسرح الكلاسيكي عامة ، ومسرح راسين خاصة . عندما يبرز الممثل بعض الكلمات ، مثلا ، يتدخل بين المسرحية والجمهور . وهكذا يعتدي على حق المتفرج لأنه يتولى التفكير بدلا منه . والنتائج التي تترتب على هذا الخطأ المزدوج وعلى هذا الأداء

عديدة . ويذكر بارت من بينها انعدام التواصل بين الممثلين ، ومخاطبة هؤلاء الممثلين لجمهور مجرد يفرضون عليه علاقة معينة بين النص والشخصية : « يظن الممثل أن دوره هو ايجاد علاقة نفسية معينة ولغة معينة ، وفقا لذلك الرأي المسبق الذي يقول أن الكلمات تترجم الفكرة دائما » . (٥٣) ويرجع هذا الانحراف الى الترجمة ، أساسا ، الى كون الممثل يتحد مع الشخصية ، في حين عليه ان يتخلى عن « فكرة الشخصية التقليدية ، وان يصل الى فكرة الصورة ، أي شكل وظيفة مأساوية معينة . » (٥٤)

أما من يمثل مسرحيات برخت فيناقض تماما من يمثل مسرحيات راسين . يسوق بارت مثالا لذلك « الأم شجاعة » ، ويقول أن الذي لفت نظره في عرض هذه المسرحية عندما قدمها « البرلينر انسامبل » عام ١٩٥٥* هو أن المتفرج ليس الأم شجاعة . فهو لا يتحد معها ذاتيا ، بل « يراها » . أما هي فلا ترى ، وتكاد تكون عمياء كما يقال في العنوان . فهي منغمسة في الحرب ومتأثرة بأضرارها ، لكنها لا ترى اسبابها ، ولا ترى النظام الذق أوجد تلك الحرب . والمتفرج يرى هذا العمى ، لأنه يظل خارج شخصية الأم شجاعة . وباتباعه هذه الطريقة ، يعهد برخت الى المتفرج بمهمة رؤية المدلول تحت الشكل ، بدون ان يفرض عليه شيئا بعينه . فهو يدعوه الى التحليل ، لكنه لا يحلل بدلا منه .

ويلاحظ بارت أن انتاج الاشكال أو الدالات يظهر من خلال عملية الاخراج في مجموعها . ويدرس ذلك بصفة خاصة من خلال الزي المسرحي . يقول بارت في هذا الصدد أن المسرح حركة اجتماعية ، و « تعبير خارجي » مادي ، عن الصراعات الاجتماعية . والزي ، ضمن عناصر أخرى ، له وظيفة معينة بالنسبة لتلك الحركة . ويقضي هذا الى معيار مناسب في النقد : « في الزي ، كل ما يضفي طابعا غامضا أو زائفا على حركة العرض الاجتماعية شيء سيء ، وكل ما يساعد على قراءة هذه الحركة ـ الاشكال ، والالوان ، والمواد وتركيبها ـ شيء حسن . » (٥٥) ونلمس هنا اتجاها وظيفيا مكن بارت من عمل قائمة بالاخطاء ، والامراض التي يصاب بها الزي المسرحي .

الأدب أيضا موجود في « مقالات في النقد » . لكن تناول بارت له يقل جدّة وابتكارا عن تناوله للمسرح . ويشعر القارىء ازاء المقالات الخاصة بالأدب أن باتر يكرر ما سبق أن قاله في « درجة الصفر في الكتابة » ، مع تغيير طفيف . ففي مقال عن « أدب اليوم » ومقال آخر عن « الأدب والمعنى » يتناول الحديث عن الأدب من وجهة نظر الكاتب دائما ، ولا يتحدث عنه على انه نظام يمكن تحليله من الناحية البنيوية . لماذا لم يتوصل بارت ، بالنسبة للأدب ، الى ما توصل اليه بالنسبة للمسرح عامة ومسرح برخت خاصة ؟ في رأي بارت ، الأدب مشتق

---

( ٥٣ ) « عن راسين » ص ١٣٦ .
( ٥٤ ) المرجع السابق ص ١٠ .
( ٥٥ ) « مقالات في النقد » ص ٥٣ ـ ٥٤ .

من نظام دال سلفا ، ألا وهو اللغة . وهذا يجعل التحليل اكثر تعقيدا . لكن مثل هذه العقبة وهمية . ولقد أكد المؤلف فيا بعد أن اللغة توجد دائما ، على مستوى أو آخر ، تحت أي نظام علامي . أما العقبة الحقيقية فتتعلق بالمنهج ، وكيفية التصنيف خاصة . لذا ، تعتبر بعض النصوص التي وردت في « مقالات في النقد » نصوصا أساسية بالنسبة لقضية العلامة . ففي مقال عن « تصور العلامة » نراه يطرح قضية الوحدة العلامية وعلاقتها بالوحدات الأخرى . ويقول في هذا الصدد إن من يحلل العلامات لديه ثلاثة أنواع ممكنة من الوعي العلامي : الوعي الرمزي الذي يرى فيه العلامة بعدها العميق ، والوعي الاستبدالي Paradigmatique الذي يظن حالما تعقد مقارنة أو معارضة بين علامتين مثل التعارض بين الصليب الاحمر والهلال الاحمر والوعي التوزيعي Syntagmatique وهو وعي بالعلاقات التي تربط بين العلامات على مستوى الحديث .

ونتوقف لحظة عند مقال يقترح فيه بارت التفرقة بين Ecrivains و Ecrivants ، ويمكن أن تترجم العبارتان الى العربية بكلمتي « الكتاب = الأدباء » و « الكتبة » . منذ الثورة الفرنسية ، لم تعد كلمة « كاتب » حكرا على الأدباء . وأصبحت اللغة ملكا لآخرين ولأغراض أخرى . مما أدى الى ازدواج في الوظائف . فهناك من يرون ان عملية الكتابة لا تفضي الا الى نفسها . هؤلاء هم الأدباء . وهناك من يرون في عملية الكتابة وسيلة للوصول الى شيء آخر . أولئك هم الكتبة . حديث الأدباء حركة ، واستعراض ، وسلوك . أما حديث الكتبة فنشاط . الكتابة الاولى لا يبرر وجودها الا ذاتها : أما الثانية فيبرر وجودها شيء آخر . صحيح أن مثل هذا الفصل تعسفي ، اذ يلاحظ بارت نفسه ان من يكتب « يكتب فقط » ، لكنه يكتب شيئا ما ، أيضا . على سبيل المثال ، عندما كتب ريمون كينو روايته « زازي في المترو» انتج عملا يحتمل قراءتين ، فالرواية رواية جيدة ، متقنة البناء ، ورثت تكنيكا ثبتت تجربته . ومن ثم ، يمكن أن تقرأ على أنها رواية تقليدية . لكنها ، في الوقت نفسه ، تهدم هذا التكنيك ، وترفض ما ورثته عن الرواية التقليدية . ويأتي هذا الهدم من الداخل ، أساسا ، اذ يكشف كينو عن المادة الادبية أثناء عملية الاعداد والصياغة . هكذا يقف المؤلف عند التناقض الذي يعرف به أدب اليوم في فرنسا . فهو « يلبس القناع الادبي ، لكنه في الوقت نفسه يشير اليه باصبعه » . (٥٦)

ونلاحظ أن في الفترة التي انقضت بين مقال « تصور العلامة » ومقال « النشاط البنيوي » أي الفترة بين ١٩٦٢ و ١٩٦٣ ، ظهرت وتبلورت ثورة بارت الداخلية . بعدها تحدد حقا مفهومه لعلم العلامات . وانتقل الى الوصف العلامي المحسوس ، أي دخل مرحلة « عملية » بمعنى الكلمة يشهد عليها كل من « نظام الموضة » - Systeme de la mode و « عناصر من علم العلامات » Elements de Semiologie .

(٥٦) المرجع السابق ص ١٣١ .

« نظـام الموضـة » Le Systeme de la mode ( ١٩٦٧ ) كتـاب منهجي في المقام ( ٥٧ ) الاول . ويؤكد كاتبه طابعه هذا بقوله : « هذا الكتاب كتاب منهجـي ، محـكوم عليه بتقديم نفسه بنفسه » . لكن الشيء الذي يلفت النظر ، أكثـر من هذا الهـدف ، هو ظهـور المنهـج النظري والتطبيقـي معـا ، لأول مرة . قبـل ذلك ، كانت محاولات التنظير تلي الممارسات الوصفية ، أي أنها كانت لحظات توقف نظرية ، ونظرة الى الوراء . لكن « نظام الموضة » كتاب لا يشتمل على ممارسة سابقة . فهو كتاب كامل ، شامل ، تذكر فيه النظرية قبل التطبيق .

وجدير بالذكر هنا أن بارت أكد أنه يسير وراء عالم اللسانيات سوسور Saussure ، لكنه اختلف معه في نقطة هامة . وتأكد هذا الاختلاف فيا بعـد عندمـا كتـب « عنـاصر من علـم العلامـات » ( ١٩٦٥ ) . تحـدث سوسـور عن علـم العلامـات باعتبـاره علما يشمـل اللســانيات . لكن بارت في « نظـام الموضـة » يؤكد عكس ذلك : « لابـد من التــأكيد على أن علـم العلامــات هو جزء من اللسانيات » [٥٨] وهذه احدى المكتسبات الأساسية التي نجدها في « نظام الموضة » .

يبدأ بارت بوصف الزي ، مما يعنـي ، بطبيعـة الحال ، وصف مادة ما ، وشكلا يلبسه فعلا عدد من الأشخاص . هذا هو « الزي الحقيقي » . لكن الزي لا ينقل الينـا فقـط عن طريق ادراكنـا لما يلبسـه الناس . فاذا فتحنا مجلة للأزياء ، وجدنا فيها عددا كبيرا من الرسومات والصور . وهـذا هو « الـزي ـ الصـورة » . وكثـيرا ما نجـد تحـت هذه الصــور والرسومات عناوينا رئيسية وفرعية تحولها الى نوع من الكلام ، وذلك هو « الزي المكتـوب » . توجـد اذن ثلاث مستويات من الأزياء . وكل من الزي الثاني والثالث مشتق من الزي الاول ، عن طريق سلسلة من التحـولات التـي تضمـن الانتقــال من البنية التكنولوجية ( الزي الحقيقي ) الى البنية التصورية ( الزي ـ الصورة ) أو الكلامية ( الزي المكتوب ) . ويتم هذا الانتقال بواسطة أدوات وصل يسميها بارت Shifters وتنقلنــا هذه الادوات من « الـــزي الحقيقـي » الى « الـزي المكتـوب » او « الـزي ـ الصــورة » ، وبالعــكس . ويرى بارت أن ادوات الوصل هذه ثلاث : « الباترون » الذي يمـكّن من الانتقـال من « الـزي الحقيقـي » الى « الـــزي ـ الصورة » و « الوصفة » أو « خطة الحياكة » التـي تمـكن من الانتقـال من « الــزي الحقيقـــي » الى « الزي ـ المكتوب » . وعناصر أخرى تمكن من الانتقـال من « الـزي المكتـوب » الى « الــزي ـ الصورة » .

ثم يطرح سؤالا وجيها : كيف يختـار الـدارس مادة بحثه ودراسته ؟ الابنية الثلاثة قابلة للوصف . لكن كل واحد منها يفترض مسيرة معينة ، مما يجبر

( ٥٧ ) « نظام الموضـة » ، ص ٢ .
( ٥٨ ) المرجع السابق ص ٩ .

الباحث على الاختيار . فضلا عن ان الزي المصور في مجلة الازياء يختلف ، من حيث الوضع ، عن الزي الـذي يرتـديه النـاس . ويختـار بارت « الـزي ـ المكتوب » لأسباب تتعلق « بالنقـاء البنيوي » على حد قوله : « للزي الحقيقـي غاية عملية ( الحماية ، الحياء ، الزينة ) » . وتختفي هذه الغاية في « الزي ـ الصورة » الذي لا يستخدم في الحماية ، أو التغطية ، أو الزينة ، بل يستخدم على أحسن تقدير للدلالـة عليهم . مع هذا ، يحتفظ « الزي ـ الصورة » بقيمة قد تعوق التحليل الى حد كبير ، ألا وهي تشكيله . أما « الزي ـ المكتوب » فقط فلا يقـوم بأيه وظيفـة عملية او جمالية . فهو موجود من اجل معنـاه : اذا وصفت المجلة زيا بالكلمة ، فعلت ذلك فقـط لكي تنقل معلومة مضمونها الموضة » . (٥٩)

واختيار بارت « للزي المكتوب » كبنية يصفها لا يعني بحال من الاحوال أن تحليله سيكون لسانيا بحتا . صحيح أن مادة التحليل لغوية . لكن بارت لا يبحث في « الزي ـ المكتوب » عن نظام فرعـي للغة ، بل يبحث عن نظام تتكفل به اللغة .

كيف يختـار الباحـث مادة عن « الـزي ـ المكتوب » تكون متزامنة Synchronique تزامنـا خالصا ؟ أولا ، توجد فكرة التزامن في الموضة ذاتها . فهي تتغير كل سنة ، وتقـدم للباحـث سلسلـة من الشرائح المتزامنة . وما على الباحـث الا أن يختـار احداهـا ، كيفما اتفـق ، وأن يستنـد الى عدد من الدعائـم ، في اطـار هذه الشريحـة . وتتمثـل هذه الدعائم في مجلات الازياء . واختار بارت الفترة من يونيو سنة ١٩٥٨ الى يونيو سنة ١٩٥٩ ، واستند الى مجلتي Jardin des mode و Elle ، وان استمد مادته من مجلات أخرى أحيانا . القاعدة الاولى التي تحدد تكوين المادة المراد تحليلها هي : عدم الاحتفاظ بأي مادة غير الكلمة التي تقدمها مجلة الازياء . وهذا يحد بلا شك من مواد التحليل . فهـو يعنـي ، من ناحية ، عدم الالتجاء الى الوثائق المساعدة ، ومـن ناحية أخرى ، عدم الاستفـادة من المادة الخصبـة المتمثلة في الصور . لكن فقر الأداة هنا ، وهو حتمي من الناحية المنهجية ، قد يكون له مردود ايجابي ، ألا وهو قصر الزي على شكله الشفوي . ويعني هذا ، في الوقت نفسه ، مواجهة مشكلة جديدة ، يمكن التعبير عنها بما يلي : « ما الذي يحدث عندما يتحول الشيء حقيقيا كان أم خياليا ، الى كلام ؟ » (٦٠) ونلمس هنا حذرا ودقـة متنـاهية في تفـكير بارت ومسيرتـه المنهجية . ويرجع هذا الى دخوله مرحلـة « عملية » متميزة ، كانت منعطفا هاما في حياته ، دخل بعدها مجال العلم نهائيا ، بدون أن يقطع صلته باهتماماتـه السابقة أو يتخلى عنها . ولعل أصدق مثال لذلك هو عودته المستمرة الى الأدب بمناسبة حديثه عن الموضة من خلالـه . واذا كان قد أكد ان اختياره للـزي المكتوب يطرح قضية تحـول الشيء الى كلام ، فان تأكيده هذا ينسحب أيضا على الأدب ، وهو في نظره تجربة انسانية تتحول الى كلام .

---

( ٥٩ ) المرجع السابق ص ١٨ .

( ٦٠ ) المرجع السابق ص ٢٢ .

ويشترك « الزي ـ المكتوب » والأدب في كونهما وصفا . والكلام عن الموضة يرجع أساسا الى « الزي ـ الصورة » ، ويقوم تجاهه بعدد من الوظائف . يرشدنا هذا الكلام أولا الى قراءة الصورة ، فالزي المصور يمكن قراءته وفهمه على عدة مستويات . و« الزي ـ المكتوب » يوجه ادراكنا له ، ويميز مستوى معينا عن المستويات الأخرى ، وبالتالي ، يفرض اختيارا معينا . فمعنى الصورة هو معنى غير أكيد لأنه مليء بالمعاني الممكنة . أما الكلام فيثبت العين على واحد منها . فضلا عن أنه يقدم نوعا خاصا من المعرفة . فهو يكشف عن تفاصيل خاصة لا تقدمها الصورة أو لا تقدمها بالدقة الكافية . وسواء تعلق الأمر بالقماش ، أو نوعيته ، أو لونه ( خاصة اذا كانت الصورة أبيضا وأسودا ) يكملها ، ويضيف شيئا ربما كان اساسيا الى ما تشتمل عليه من معلومات . كما أن الكلام تكرار للصورة . فهو يؤكد شيئا يظهر في الصورة : المعطف فضفاض أو ملتصق بالجسم ، مثلا . ويقدم معلومة سبق أن قدمتها الصورة لكنه يؤكدها ويبرزها . من هذه الوظائف الثلاث : تثبيت مستويات الادراك » ، و« المعرفة » ، و« المبالغة » ، تتكون عملية وصف الزي . ومن هذه الاخيرة ، تتكون الموضة . فالزي ـ الصورة » يجمع بين عدة عناصر من بينها الشكل واللون . قد يكون الزى جذابا أو غريبا ، لكنه يظل متمشيا مع الموضة . بينما يرادف « الزى ـ المكتوب » الموضة ذاتها . ولكي يحدد الفرق بين الاثنين ، يلجأ بارت الى علم اللسانيات ، مرة أخرى ، ويذكر الفرق الذي أقامه سوسور بين اللغة Langue والكلام Parole » . فالزي ـ يقابل اللغة ، في حين يقابل « الزي ـ الصورة » الكلام . ولا يكتفي بارت بهذا ، ويأخذ عن اللسانيات نموذجا آخر هو التبادل . Commutation . والتبادل هنا تبادل بين شكل ومعنى ، بحيث يؤدي التغيير في الشكل الى تغيير في المعنى ، والعكس صحيح . هكذا يسمح التبادل باستخلاص الوحدات الصغرى . واذ يفعل يستخلص أيضا التغييرات المصاحبة لهذه الوحدات ، بمعنى أنه يحدد « مجموعات تبادلية » .

ويستخلص بارت مجموعتين :

١ ـ مجموعة تقيم علاقة بين الزي والعالم ، لانها تشتمل على سمات خاصة بالزي ـ طويل / قصير ـ أو الطبائع ـ رصين / خفيف الظل ـ أو المناسبات : زي السهرة ، زي للصباح ، الخ ..

٢ ـ ومجموعة تقيم علاقة بين الزي والموضة .. وينظر بارت الى الموضة هنا من زاوية واحدة : ما يتمشى ومالا يتمشى معها . ويلاحظ أن السمات في المجموعة الاولى تكون دائما صريحة في الجملة . أما في المجموعة الثانية ، فتكون ضمنية في أغلب الأحيان ، لأنها بديهية . وفي كلتا الحالتين ، تظل السمات الخاصة بالزي ماثلة حاضرة . والشيء المهم هنا ، من الناحية المنهجية ، هو أن التبادل الذي يتم في احدى المجموعات يقابله تبادل مماثل في المجموعة او المجموعات الأخرى .

والعلاقة التي تربط بين عناصر المجموعتين هي علاقة تبادل . فالزي يختار من أجل هذه المناسبة أو

تلك ، أومن أجل الموضة .. ويستخدم لهذا الغرض أو ذاك ، ويتمشى مع الموضة . مما يؤدي الى البحث عن سنّة خاصة بالأزياء يكون الزي فيها دالا ، والعالم أو الموضة مدلولا . لكن العلاقة الخاصة بالزي لن توصف وصفا كاملا الا اذا اعيدت الى بناء ما ، ما دام وجودها متوقفا على القدر الذي تختلف به عن العلامات الأخرى .

ويمر عبر المجموعتين التي استخلصها بارت نظامان ، أحدهما لغوي ، والآخر خاص بالزي . ويحاول المؤلف الربط بين هذين النظامين ، لكي يحدد مستويات المعنى . ويسمى المستوى الأول « السنّة الحقيقية » ، والثاني « نظام المصطلحات » ، والثالث « النظام البلاغي » . ويسوق قانون المرور كمثال لهذا التقسيم . فالسنّة الحقيقية تتمثل في اشارات المرور ولوحاته ، أي في أشياء يراها المرء ويعرفها بالتجربة ، بدون الاستعانة بالكلام . ويتكون نظام المصطلحات من الكلام الذي ينوب عن السنة الحقيقية . في هذا النظام الدال : جملة ، واللون الاحمر : علامة المنع ، والمدلول جملة هي : « اللون الأحمر علامة المنع » . وهذا النظام بدوره دال لنظام آخر ، هو النظام البلاغي . مثلا ، اذا قال المدرب لمن يتعلم قيادة السيارات : « اللون الاحمر علامة المنع » ، قال شيئا آخر في نفس الوقت ، عن مزاجه الخاص ، ومفهومه لدوره ، الخ ... ثم يطبّق بارت مثال قانون المرور على الموضة . في هذه الجملة : ينتصر القماش المطبوع في حلبات السباق » ، نجد نظامين : أحدهما يقيم علاقة بين الزي الحقيقي والعالم الحقيقي ـ اذا ذهبت الى السباق ، ورأيت أزياء من قماش مطبوع ـ ويظهر الآخر عند تلقي الرسالة الخاصة بالزي المكتوب ، وان لم يذهب المرء الى السباق ، ولم ير الأزياء المصنوعة من القماش المطبوع . لكن الامر يزداد تعقيدا ، لأن الجملة سالفة الذكر تأتي في الواقع بمعلومة اخرى : لمسايرة الموضة ، لابد من ارتداء القماش المطبوع عند الذهاب الى السباق . يبقى بعد ذلك النظام البلاغي ، ومدلوله هو : صورة الموضة التي تقدمها أو تريد أن تقدمها المجلة . ويمكن أن يدرس كل نظام من النظم الثلاثة دراسة مستقلة ، ويحلل تحليلا منفردا .

يرى أحد النقاد أن من يقرأ « نظام الموضة » لأول مرة يمكن أن يرى في الموضة نظاما « قمعيا » يسميه بارت « طاغيا » ، يشتمل على سنة للزي تفرض علاماته بطريقة تعسفية ، وبلاغة تسعى الى طمس هذا الطابع التعسفي .

والوظيفة الاولى لسنة الزي هي تحديد قوانين الزي الحقيقي . « فالزي المكتوب » يحدد أشكال الزي ، ويعطيها صفة شرعية . وتجري هذه العملية في اطار اجتماعي معين يتميز ، فيما يرى بارت ، بوجود ممثلين اجتماعيين حول الموضة : النسوة اللاتي يستهلكن الزي ، أي قارئات مجلات الأزياء ، وأولئك الذين ينتجونه ، أي اجمالا وبلا تمييز ، الصناعات الخاصة بالزي : مصممي الأزياء ، ومجلات الموضة ، الخ ...

ولا يمكن أن تكون علامة الموضة الا تعسفية ، بمعنى أنها لا تنتج عن التطور التدريجي أو الموافقة الجماعية ، لأنها تفرض كل عام بعنف ومن جانب واحد . والموضة ليست تعسفية فحسب ، بل هي « طاغية » أيضا . والانتقال من التعسف الى الطغيان يتم عندما يضاف الى القرار المتخذ من جانب واحد جزاء معنوي . اذن ، الموضة طاغية ، واللغة لا .

وأهم نتيجة يصل اليها بارت هي : الموضة ليست سنة فقط ، بل هي نظام بلاغي أيضا ، أو كما يقول بارت « أدب » . ويحدد موضع هذا الأدب فيقول أن الأمر لا يتعلق بالأدب بمعناه المطلق ، وانما بنوع معين من الأدب ، ويدخل في نطاق الثقافة المسماة بالجماهيرية ، حيث تحتل الموضة مكانة متميزة . لا ينتمي هذا الادب اذن الى نوع راق ، ومع هذا فالموضة فن ، والمقصود بهذه الكلمة هنا فن أدبي ، وفن كامو فلاج ( اخفاء ) أيضا . فالموضة تخفي البنية تحت الحدث ، وتخفي الطابع المجرد لسنة الزي تحت مظهر حي . واذا كانت الموضة أدبا ، فذلك لأنها طاغية ، ولأن محاولات الاختراع التي تقوم بها تهدف في المقام الأول الى اخفاء طابعها « القمعي » .

والحديث عن « نظام الموضة » لابد وأن يشير الى أن هذا الكتاب يرجع عدة مرات الى مؤلفات ليفي ـ ستروس ، خاصة « الفكر البدائي » La Pensee Sauvage واذا كان لابد من الحديث عن التأثير ، فيجب الرجوع الى كتب سبقت « االفكر البدائي » لأن هذا الأخير يرجع الى عام ١٩٦٢ ، ولا يمكن أن يكون قد أثر كثيرا على « نظام الموضة » الذي أكمله بارت عام ١٩٦٣ . واذا تركنا جانبا قضية التأثير والتأثر ، وجدنا أن الموضة كما يفهمها بارت تشترك في نقاط كثيرة مع « علم المحسوس » الذي يتحدث عنه ليفى ـ ستروس في كتابه سالف الذكر . لكن ، على عكس الفكر البدائي ، لا تتحمل الموضة مسئولية ما يعطيها طعما وقيمة . فهي تخفي بعناية طبيعتها الحقيقية تحت حديث عادي . تهدف الموضة ، منطقيا ، الى الحث على البيع ، في حين تهدف الموضة البلاغية الطاغية الى اخفاء الدور الفعلي للموضة الاولى . وهكذا تيسر استيعاب الناس لها . ومع هذا ، فمن الواضح ان كلا منهما تكمل الأخرى ، وكأنهما دكتور جيكل ومستر هايد .

ويرى الناقد أ . بورجلان O. Burgelin أن هذا الكتاب ضرب أرقاما قياسية في أكثر من ناحية . فهو أطول نص كتبه بارت . ومما لا شك فيه أنه النص الذي تطلب اكبر جهد من المؤلف . وهو النص الذي أنجز على مدى سنوات عدة . ولم يستقبل استقبالا سيئا ، بصفة عامة ، وحظي بعدد من الامتدادات النظرية الملموسة ، من بينها ما كتبته جوليا كريستيفا J. Kristeva . وبالرغم من كل هذا ، ظل أثر الكتاب محدودا بالقياس الى الأثر الذي خلفته كتب بارت الأخرى ... « أو لم يكتب في ثلاثمائة صفحة تحليلا هائلا لا يهضم ، قد لا يرتفع مردوده الايديولوجي عن مستوى مردود

« اساطير ؟ » [٦١] ويؤكد هذا مرة أخرى ما سبق أن أوردناه عندما قلنا أن الوحدة العميقة التي تربط بين مؤلفات بارت لا ترجع في النهاية الا الى رغبته في نزع قناع الايديولوجيات ، والتنديد برفض التاريخ . ويقول بروجلان « يتضح من قراءتنا لنظام الموضة ... أن هذه الآراء ( الواردة فيه ) ، وان لم تكن خاطئة بمعنى الكلمة ، تبسط الامور ، وأنها أحادية الجانب الى حد كبير » . [٦٢] ويستطرد قائلا إن بارت نظر الى الموضة نظرة جديدة كل الجدة ، مبتكرة كل الابكار . وقد يفهم ما قاله عنها فهما جزئيا ، كما لم يفهم ما سبق أن قاله عنها سلفه مالارميه Mallarme .

في « عناصر من علم العلامات » يقتفي بارت أثر سوسور بوضوح ، لكنه يختلف معه في نقطة سبقت الاشارة اليها ، الا وهي العلاقة بين اللسانيات وعلم العلامات . وبحث باترت في مجال الموضة هو الذي انتهى به الى عدد من المفاهيم المأخوذة عن اللسانيات . لذا ، تعتبر « عناصر من علم العلامات » نتيجة « لنظام الموضة » ، وامتدادا مباشرا له . فمشاكل الوصف التي قابلها بارت عندما بحث في الموضة أجبرته على التفكير النظري فيها . هكذا كان البحث في مجال الزي والموضة منتجا ونتاجا « لعناصر من علم العلامات » .

ومن الصعب ألا يفكر الباحث ، بمجرد النظر الى العنوان ، في كتاب آخر لاندريه مارتينيه A. Martinet ، نشر عام ١٩٦٠ تحت عنوان « عناصر من علم اللسانيات العام » . ويحتمل أن يكون بارت قد أراد أن يحاكي سلفه وأن يكتب عن علم العلامات كتابا كذلك الذي كتبه مارتينيه عن اللسانيات .

يبدأ المؤلف بطرح سؤال هام : لماذا لم يتقدم علم العلامات الا قليلا منذ سوسور ؟ ويرد بقوله : لأنه لم يدرس سوى انواع من السنن ذات أهمية محدودة . ولو أنه اتجه الى أنظمة ذات عمق اجتماعي حقيقي ، لوجد بسرعة اللغة تحتها . بمعنى أن الاشياء ، والعلامات ، والسلوك ، لها معان أيضا ، لكنها مختلطة بالكلام ، وان مجموعات الأشياء ( الزي ، المأكل ، الأثاث ) لا تصبح نظما علامية الا عن طريق اللغة التي تسمى دالاتها ومدلولاتها .

ويأخذ بارت عن سوسور الثنائي اللغة ـ الكلام ، ولا يدخل عليه أي تغيير . ويتساءل عن أهمية التعارض بين اللغة والكلام بالنسبة لعلم العلامات . ثم يذكر العلوم المختلفة التي استخدم فيها أو يمكن أن يستخدم فيها هذا التعارض . وسرعان ما يؤكد : « الى أي حد نرى أن مفهوم اللغة ـ الكلام ، غني بالتفسيرات الخارجة عن نطاق اللسانيات . نسلّم اذن بأنه توجد فئة عامة هي اللغة ـ الكلام ، يمكن أن تمتد الى كافة نظم المعنى » . [٦٣] ولابد من اعادة النظر في التعارض

( ٦١ ) عدد خاص من مجلة L'Arc ، العدد ٥٦ ، ١٩٧٤ ، ، ص ١٦ .
( ٦٢ ) المرجع السابق ص ١٦ .
( ٦٣ ) « عناصر من علم العلامات » ، ص ٩٧ .

بين اللغة والكلام ، حسب النظم . في حالة المأكل مثلا ، يطبق هذا التعارض بسهولة وبلا أدنى تغيير ، عمليا . اذ توجد لغة غذائية ( التعارض بين المملح / المسكّر مثلا ) ، وكلام غذائي ( الأطباق ) . ومن ثم تصبح قائمة الطعام بنية ، أي عنصرا من عناصر اللغة ، يملأ بطرق مختلفة حسب الحالة . والقضية الحقيقية التي تطرح عند تطبيق هذا الثنائي على نظم غير لغوية ، بالمعنى الضيق للكلمة ، هي قضية أصل اللغة . بالنسبة للنظام اللغوي ، الامور واضحة . فالعلاقة بين اللغة والكلام علاقة جدلية : يخلق الكلام اللغة ، لكن اللغة تحدد الكلام . ومجموع الافعال الفردية يكوّن واقعا اجتماعيا هو : اللغة . هكذا يسهم كل عنصر في تكوين النظام . لكن الأمر يختلف اختلافا تاما في حالة الموضة ، أو السيارة ، أو الأثاث ، حيث تخلق مجموعات القرارات الخاصة باللغة ، في حدود الاطار الذي تفرضه الاحتياجات والايديولوجيات ، بدون أن يعني المستهلكون بالأمر . فضلا عن أن أهمية الكلام الاحصائية بالغة بالقياس الى اللغة ، في مجال اللسانيات . بينما الكلام فقير جدا في نظم كنظام السيارات أو الأثاث . ويسوق بارت مثال الثوب الطويل / القصير الذي يدل على أهمية العمل الذي قام به في مجال الزي والموضة ، وعلى أن الموضة نظام فقير الكلام . ولابد من أن يحسب حساب مثل هذه النظم عند اعداد ادوات البحث والتحليل .

أما الثنائي الثاني عند سوسور ، الدال ـ المدلول ، فهو لب القضية والبحث في علم العلامات ، ما دام يعني بمكونات العلامة . يقول بارت أن العلامة وحدة ذات وجهين ، الدال ـ المدلول ، ثم يدخل التقسيات المعروفة : شكل ومادة التعبير ، الشكل هو ما تحاول اللسانيات وصفه ، في حين تعني المادة بالعالم ـ اللالغوي . وهذا التمييز بين الشكل والمادة يمكن أن يكون مفيدا في علم العلامات ، حيث تعني بعض النظم ابتداء من مادة خالية من المعنى ، في بداية الأمر ، قد تكون نفعية أولا وقبل كل شيء : المآكل ، الزي ، الخ ... ثم تنحرف هذه الأشياء النفعية نحو المعنى ، مكوّنة ما يسميه بارت « الوظائف ـ العلامات » . ويرى بارت ، بهذه المناسبة أن مجال تدخل علم العلامات لا محدود ، عمليا . الا أن هذا التدخل يفترض أن الباحث يعرف كيف يرتب ويصنف المدلولات ، أي يعرف كيف ينظم شكل المضمون . ويرى أنه من الصعب اقتراح أي شيء لترتيب مدلولات ، أي يعرف كيف ينظم شكل المضمون . ويرى أنه من الصعب اقتراح أي شيء لترتيب مدلولات علم العلامات ، لأن هذا المجال ما زال جديدا لم يطرقه أحد . على عكس ذلك ، لا يثير ترتيب الدالاتَ قضايا نظرية كبرى . ودور التبادل بالذات هو الذي يمكّن الباحث من تقطيع العناصر وترتيبها . ولنذكر ما سبق أن أوردناه عن المجموعات التبادلية في « نظام الموضة » . يبقى بعد ذلك نوعان من العلاقات المأخوذة عن سوسور أيضا : الدلالة ، وهي علاقة داخل العلامة بين الدال والمدلول ، والقيمة ، وهي علاقة خارج العلامة ، مكونة من الفرق بين العلامات . وفي هذه النقاط أيضا ، يحاول بارت أن يذهب أبعد مما ذهب اليه سوسور .

وآخر ثنائي يتحدث عنه بارت ، بعد سوسور ، هو الثنائـي مجـال التـوزيع ـ مجـال الاستبـدال Syntagme — paradigme ، لكن بارت يستخـدم كلمـة نظـام systeme بدلا من paradigme ومجال التوزيع هو ، في كل الحالات ، مكان العلاقات بين الوحدات الحاضرة ، أما النظام أو مجال الاستبدال ، فهو محور العلاقـات بـين وحـدة حاضرة في مجال التوزيع والوحدات الغائبـة . لكن مجال التوزيع ومجال الاستبدال يقابلان شكلين من النشاط الذهني ، وكان سوسور قد أشار الى ذلك ، وجاء جاكسبون من بعده ليعمق هذه الفكرة ، ويقرّب مجال التوزيع من الكناية metonymie والنظام من الاستعارة metaphore وأشـار الى أن هنـاك من الاحاديث ما تغلب عليه الاستعارة : أفـلام شارلي شابلن ، والرسم السيريالي ، وما تغلب عليه الكناية : القصيدة الملحمية ، والروايات الواقعية . ويرى بارت في هذا الاتجاه للبحـث سبيلا ممكنـا للانتقـال من اللسانيات الى علم العلامات . وكان من السهل عليه أن يبين ان المحورين الذي تحـدث عنهما سوسـور يمكن أن يطبقا على النظم التي يدرسها . على سبيل المثال ، مختلف انواع الحلوى تعد نظاما ، ومجمـوع أطباق قائمة الطعام مجـالا للتـوزيع . « والجـوب » والبنطلون ، والثوب يكوّنون مجالا للاستبـدال ، أمـا الجوب و « البلوزة » فيكونان مجالا للتوزيع ـ مختلف أنواع الأسرّة مجال للاستبدال ، اما السرير ، والمائدة التي بجانبه ، والصوان فمجال للتوزيع . ويتسـاءل بارت عما اذا كان كل من الكناية والإستعارة يفضي الى امكانية تجاوز المحـورين اللـذين تحـدث عنهما سوسور . حتى اذا كان بارت قد خضع في بحثه هذا للحدس فحسب ، فان هذا البحث يفسح المجال أمام أبحـاث أخـرى ومؤلفـات ستصبـح شغـل المؤلف الشاغل .

أخـيرا ، نقـول أن « عنـاصر من علـم العلامات » ، نص هام بالنسبة للسانيات البنيوية ، نص تميز بنزعته العلمية التـي اضطـرت المؤلف ان يسير خطوة خطوة ، وان يقتفي أثر علماء اللسانيات . ولعل هذا هو ما أخذه عليه هؤلاء العلماء الذين نذكر من بينهم ج . مونان و ل . بريبتو L. Prieto .



منذ أن كتب بارت « درجة الصفر في الكتابة » ، تبين أن حديثا ثانيا يختفي وراء الحـديث الظاهـر ، ويفرض نوعا معينا من القراءة . معنى هذا أن بارت يبحث عن النظام وراء الكتابة . او لم يقل في كتابه عن المؤرخ ميشليه Michelet : « كنت أنقل على أوراق منفصلة الجمل التـي تعجبنـي ... أو تتـكرر فقط . وعندما رتبـت هذه الاوراق ، كما يلهـو المرء باوراق اللعب ، لم يكن في استطاعتي الا الانتهاء الى تيات بعينها » . [٦٤] وقال قبل ذلك في « مقالات في النقد » : معنى العمل او النص لا يمكن أن يتكون تلقائيا . فالمؤلف لا ينتج أبدا الا افتراضات للمعاني والأشكال ، والعالم هو الذي يملؤها[٦٥] . وقال قبل

---

( ٦٤ ) مجلة Tel Quel ، العدد ٤٧ ، ص ٩٤ .

( ٦٥ ) « مقالات في النقد » ، ص ٩ .

ذلك في « مقالات في النقد » يبحث بارت في مجال الأدب عن مخاطب يمكن أن يدخل معه في عملية تواصل communication . وبوصفه متلقيا لسنّة معينة ، يبحث عن مرسلين لها ، من بينهم « صاد ، وفورييه ، ولوايولا » Sad, Fouriet, Loyola ( ١٩٧١ ) ، مستهدفا أمرين : التنظيم ، والاجابة أحيانا . يبدو هذا التنظيم واضحا في حديثه عن صاد . فهو لا يهتم بصاد كفرد وانما يدرس انتاجه . واذا كان صاد حاضرا فبوصفه مرسلا للسنّة التي يتناولها بارت بالدراسة . من ناحية أخرى ، يطل كل من « متعة » بارت وسخريته العميقة من وراء الاستعارة اللغوية . اذن ، صاد غائب في هذه المسيرة ، كأنه لم يكن . مما يذكرنا بقول ل . جولدمان L. Goldman : « كثيرا ما حاول البعض أن يدرسوا مؤلفات الكتّاب بالنسبة للفرد ، أي الكاتب . والفرق الكبير بين المؤلفات التي أوحت بها البنيوية التوليدية والنقد الأدبي التقليدي تكمن ، ليس في كون الاولى ترجع العمل الادبي الى فاعل جماعي ، بينما يرجعه الثاني الى فاعل فردي فحسب ، وانما في كون الفاعل الجماعي يعدّ بنية لها دلالتها لا تمر كما هي عبر الوعي » . (٦٦)



« س / ز » S / Z هو ثاني كتاب منهجي في مؤلفات بارت . فيه يعود الكاتب الى بعض المفاهيم التي سبق وأن تحدث عنها ـ « المعنى المصاحب » Connotation مثلا ـ ، ويقترح مفاهيم أخرى ويطبقها على نص بعينه هو قصة قصيرة لبلزاك Balzac بعنوان « سارازين » .

يبدأ بارت بالتساؤل عن الطريقة التي يمكن أن نقيّم بها النص . ويرد قائلا : بكتابته مرة أخرى ، أي بالوقوف منه موقف المنتج ، لا المستهلك . وذلك بقبول امكانياته المتعددة ، أي بالاعتراف بضفة « الجمع » Pluriel : « علينا أذن أن نختار : إما أن ننتقل من نص الى آخر ، ونساوي بين كل النصوص ، ونجبرها على اللحاق بالصورة التي ستشتق منها فيما بعد . او أن نضع كل نص في حركته ، ونجعل مجال استبدال الفروق ـ وهو لا نهائي ـ يلتقطه ، حتى قبل أن نتحدث عنه ، ونخضعه للتقييم . كيف اذن نقيّم النص ؟ التقييم الأساسي لكل النصوص لا يمكن أن يتأتي من العلم ، لأن العلم لا يقيّم ، ولا من الايديولوجيا ، لأن قيمة النص الايديولوجية ( اخلاقية ، جمالية ، سياسية ) ، قيمة تصويرية ، لا انتاجية ... ان تقييمنا لا يمكن أن يرتبط الا بالممارسة وهذه الممارسة هي ممارسة الكتابة » . (٦٧) والنصوص تنقسم الى قسمين : نصوص قابلة للكتابة ، وهي تلك التي استطيع أن أكتبها مرة أخرى ، والنصوص القابلة للقراءة ، وهي نصوص لا يمكن الا أن تقرأ فقط ، « يلتقي التقييم بهذه القيمة : ما يمكن أن يكتب اليوم ، أي ما يقبل الكتابة قيمة خاصة بنا ؟ لأن

( ٦٦ ) ج . ل . كالفيه J.L. Calvet ، « رولان بارت » ، ص ١٣٤ .
( ٦٧ ) « س / ز » ، ص ١٠ .

هدف العمل الأدبي هو أن يجعل من قارىء النص منتجا له ، لا مستهلكا ، يتسم أدبنا بالتفرقة السياسية التي تقيمها المؤسسة الادبية بين من يصنع النص ومن يستخدمه . ومؤلفه وقارئه ... عندئذ ، يغوص هذا القارىء في نوع من الفراغ ، ... وبدلا من أن يؤدي الدور بنفسه ، ويصل الى سحر الدال ، ومتعة الكتابة ، لا يبقى له سوى حريته البائسة ، حرية استقباله للنص أو رفضه له . وتتحول القراءة الى مجرد استفتاء » . (٦٨)

تلقي التقييم عملية ثانية هي التفسير . هذا ويعطي بارت التفسير المعنى الذي أعطاه له نيتشه : « تفسير النص لا يعني اعطاءه معنى ، بل تقدير « الجمع » الذي يتكون منه .. تستطيع نظم المعنى أن تستولي على هذا النص « الجمع » ، لكن عددها لا ينتهي أبدا ... ويتعلق الأمر .. بتأكيد كينونة هذا الجمع ، وهي ليست كينونة ما هو حقيقي ، أو محتمل ، أو حتى ممكن ... وبالنسبة للنص « الجمع » لا يمكن أن توجد بنية ، أو يوجد نحو أو منطق خاص بالسرد » . (٦٩)

والنصوص التي يمكن أن تكتب لا تقرأ فقط ، لأنها لا تكتب حقا قبل تدخل القارىء او المتلقي : « كلما كان النص جمعا قلّت كتابته قبل قراءتي له . فأنا لا أخضعه لعملية تسمى قراءة ، وما « أنا » بفاعل برىء ... فهذا « الأنا » الذي يقترب من النص مجموعة من النصوص الأخرى ... الموضوعية والذاتية ، بالطبع ، قوى يمكن أن تستولي على النص ، لكنها قوى لا تنسجم معه . فالذاتية صورة ملآنة ، وامتلاؤها ليس سوى أثر لكل السنن التي تكوّنني ، بحيث تنتهي ذاتيتي الى عمومية الأنماط الثابتة . والموضوعية امتلاء من نفس النوع : انها نظام خيالي كالنظم الأخرى ... والقراءة لا تشتمل على احتمال الذاتية او الموضوعية .. الا بالقدر الذي نعرّف به النص بأنه شيء تعبيري ، أي شيء مقدم لتعبيرنا الخاص ... ومع ذلك ، فالقراءة ليست حركة طفيلية ، وتكملة لكتابة نزينها بكل هالات الابداع ، بل هي ... عمل ... يجعلني أكتب قراءتي ... أنا القارىء لست مختفيا في النص ، كل ما هنالك أنه لا يمكن تحديد مكاني فيه . مهمتي هي الحركة ، ونقل نظم لا يتوقف استكشافها عند النص او عندي أنا ... فالقراءة عملية كلام ... القراءة تعني العثور على بعض المعاني وتسميتها ... فالنص تسمية في صيرورتها » . (٧٠)

اذن ، عملية القراءة استكشاف لسبل مختلفة ، استكشاف يجد في متناول يده أداة فعالة : « المعنى المصاحب » . انه أثر « الجمع » النص ، ومعنى لا يوجد في المعاجم ، ومجموعة مبعثرة من الدلالات ، ونقطة انطلاق نحو سنّة ثانية ، وتغيير في التواصل الخالص ، ومكان متميز لتقييم النص : « ما هو »

( ٦٨ ) المرجع السابق ، ص١٠ .
( ٦٩ ) المرجع السابق ، ص ١٢ .
( ٧٠ ) المرجع السابق ، ص ١٦ ـ ١٧ .

المعنى المصاحب » connotation ? انه ، من حيث التعريف ، علاقة ، لمحة تستطيع الرجوع الى ذكر سابق أو لاحق أو خارجي بالنسبة لها ، أو الرجوع الى أماكن أخرى في النص ( أو نص آخر ) . ولا ينبغي تضييق مجال هذه العلاقة التي يمكن أن تتخذ تسميات مختلفة ، بشرط عدم الخلط بين « المعنى المصاحب » وتوارد الخواطر ... من الناحية الجغرافية ، المعنى المصاحب معنى لا يوجد لا في القاموس . ولا في كتب النحو الخاصة باللغة التي كتب بها النص ... من الناحية التحليلية ، يتحدد « المعنى المصاحب » من خلال مكانين : مكان يخضع لتتابع الجمل التي ينتشر المعنى من خلالها ، ومكان تجميعي ، لأن بعضا من أماكن النص يرتبط بمعان أخرى خارجة عن النص المادي ذاته ... من الناحية العلامية ، كل « معنى مصاحب » بداية لسنّة معينة .. من الناحية الديناميكية ، المعنى المصاحب « سيطرة يخضع لها النص ، وامكانية هذه السيطرة . من الناحية التاريخية ، يرسي المعنى « المصاحب » قواعد أدب خاص بالمدلول . من الناحية الوظيفية ، يولد « المعنى المصاحب » من حيث المبدأ معنى مزدوجا ، وبذلك يؤثر على نقاء التواصل ... من الناحية البنيوية ، يوجد نظامان ـ « المعنى المصاحب » و« المعنى الاصطلاحي » Denotation يقال عنهما أنهما مختلفان ، مما يمكن كل نظام من العودة الى النظام الآخر ... » (٧١)

ويجب أن يحترم التقييم الفروق Differences ، بمعنى أنه لا يستطيع أن يكتفي بتحليل بنيوي للجزئيات الكبيرة . كان ف . بروب V. Propp قد اقترح نموذجا تحليليا يرجع كل النصوص موضع الدراسة ـ وكانت مأخوذة عن الأدب الشعبي الروسي ـ الى بنية سردية واحدة . لكن بارت يرفض هذا المنهج ويقول : « اذا أردنا أن نتنبه الى « جمع » النص ، يجب أن نتنازل عن بناء هذا النص من كتل كبيرة ، كما كانت تفعل البلاغة الكلاسيكية ... لا بناء للنص . كل شيء يعني شيئا ، باستمرار ، وعدة مرات ، لكنه لا يعهد بالمعنى الى مجموعة : نهائية كبرى ، او بنية أخيرة.من ثمّ ، كانت فكرة التحليل التدريجي الذي يطبّق على نص واحد ... فالنص الواحد تعترف به كل نصوص الأدب ، لا لأنه يمثلها ، وانما لأن الأدب ذاته ليس نصا واحدا . النص الواحد ليس التوصل الى نموذج ما ، وانما مدخل الى شبكة لها ألف مدخل . والدخول على هذا النحو يستهدف على المدى البعيد رؤية مفتوحة ينتقل افقها باستمرار .. علاوة على ذلك ، فان العمل في هذا النص الواحد ، حتى ادق التفاصيل ، يعني مواصلة التحليل البنيوي للسرد من حيث توقف ... يعني القدرة على الصعود الى شرايين المعنى الصغيرة ، وعدم ترك أي مكان في الدال بدون التنبؤ بوجود سنّة ـ أو أكثر ـ قد يكون هذا المكان بدايتها أو نهايتها » . (٧٢) ويعني هذا أن السعي وراء « جمع »

---

( ٧١ ) المرجع السابق ، ص ١٤ ـ ١٥ .
( ٧٢ ) المرجع السابق ص ١٩ .

النص يفرض تحليلا تدريجيا ، وتقطيعا أدق من ذلك الذي اقترحه بروب ، وتقسيما الى وحدات للقراءة يسميها برت Lexies : « يقطّع الدال الى سلسلة من الاجزاء الصغيرة المتجاورة ، نسميها وحدات قرائية . ولابد من أن نقول أن هذا التقسيم سيكون تعسفيا بحتا ، ولن يشتمل على أية مسئولية منهجية ، ما دام مختصا بالدال ، في حين أن التحليل المقترح يختص بالمدلول فقط .... قد تشتمل الوحدة القرائية على كلمات قليلة ، أو عدة جمل ... يكفي أن تكون أفضل مكان يمكن ملاحظة المعاني فيه ، أما حجمها .... فيتوقف على كثافة المعاني المصاحبة التي تتغير حسب لحظات النص . يكفي أن تكون لكل وحدة قرائية ثلاثة أو أربعة معاني تذكر . فالنص في مجموعه أشبه بسماء مسطحة وعميقة في آن واحد ، ملساء ، وبلا حواف . وكما يفعل الباحث عن النبوءة التي يرسم عليها بطرف عصاه مستطيلا وهميا يسأل فيه عن بعض مبادىء طيران الطيور ، ويرسم الباحث بطول النص مناطق قراءة ، لكي يراقب فيها هجرة المعاني ، وظهور السنّة بأنواعها ، ومرور الاستشهادات » . [٧٣] ويواصل بارت عرضه المنهجي بحديثه عن « النص المكسور » : « على الباحث أن يسجل تكرار المدلولات واحصاؤها بطريقة منتظمة ، بالنسبة لكل وحدة قرائية ، لا يهدف الى اقرار حقيقة النص ( بنيته العميقة ) وانما طابعه « الجمعي » لن تعطي اذن وحدات المعنى ( المعاني المصاحبة ) المبعثرة في كل وحدة قرائية معنى خارجيا قد يكون بناؤها النهائي ... لن نعرض نقد نص ما ، او نقدا لهذا النص ، بل نقترح المادة الدلالية ... لعدة أنواع من النقد ( السيكولوجي ، والتحليلي ، والتاريخي ، والبنيوي ) ، على كل نقد ، اذا شاء ، أن يسمع صوته فيا بعد ، وهو انصات الى أحد أصوات النص .. التعليق القائم على تأكيد « الجمع » لا يمكن أن يعمد اذن الى « احترام » النص ، بل يقاطع النص الأم باستمرار ، ويقاطعه ، بغض النظر عن تقسيماته الطبيعية ... وما دام التعليق لا يخضع لأية ايديولوجية ، فهو يتمثل بالذات في اساءة معاملة النص ومقاطعته أثناء الكلام » . [٧٤]

وقبل أن ينتقل الى تحليل قصة بلزاك ، يشير بارت نقطة أخيرة خاصة بعدد القراءات الممكنة : « يجب أن نقبل حرية أخيرة ، حرية قراءة النص كما لو كان قد قرىء سلفا . الذين يحبون القصص الجميلة يستطيعون ، طبعا ، أن يبدأوا بالنهاية ، ويقرأوا النص ـ كما يقرأ عادة . أما بالنسبة لنا ، نحن الذين نعمل على اقرار « جمع » النص ، فلا نستطيع ايقاف هذا « الجمع » عند أبواب القراءة . يجب أن تكون القراءة أيضا قراءة « جمعية » ، أي بلا ترتيب في الدخول ... واعادة القراءة ـ وهي عملية مخالفة للعادات التجارية والايديولوجية لمجتمعنا الذي يوصي بالقاء القصة بعد استهلاكها .. للانتقال الى قصة أخرى وشراء كتاب آخر ـ لا يسمح بها الا

( ٧٣ ) المرجع السابق ، ص ٢٠ .

( ٧٤ ) المرجع السابق ، ص ٢١ .

لفئات هامشية من القراء ( الاطفال ، والشيوخ ، والأساتذة ) ، واعادة القراءة تقترح هنا ، منذ البداية ، لأنها الشيء الوحيد الذي ينقذ النص من التكرار ... ويخرجه من زمانه الداخلي ( يحدث هذا « قبل » أو « بعد » ذلك ) ويعثر على زمان اسطوري ( بدون « قبل » أو « بعد » ) . (٧٥)

لا تشتمل بعض الوحدات القرائية الا على كلمة واحدة ، مثال ذلك عنوان قصة بلزاك موضع الدراسة . في حين يشتمل البعض الآخر على عدة سطور . وهذه الوحدات مكان « جمع » النص القابل للكتابة ، ومدلولاته . وتظهر هذه المدلولات ، طوال النص ، من خلال خمسة أنواع من السنّة ، تتداخل ، وتختلط ، الخ ...

يتساءل القارىء لأول وهلة : لماذا اختار بارت قصة بلزاك القصيرة « سارازين » ؟ « اعرف فقط أنني كنت أريد من مدة طويلة أن أحلل سردا قصيرا في مجموعه ، وأن دراسة لجان ريبول J. Reboyl عن قصة بلزاك هذه استرعت انتباهي . ويقول صاحب هذه الدراسة أن اختياره كان نتيجة لكلمة قالها جورج باتاي G. Bataille (٧٦) . وقبل الانتقال الى أنواع السنّة الخمسة التي يتحدث عنها بارت ، نورد السطور الاولى من « سارازين » ، من أجل ايضاح أفضل لهذه المفاهيم :

« كنت غارقا في واحد من تلك الاحلام العميقة التي تستولي على الجميع ، حتى على من يحبون اللهو ، في أكثر الاحتفالات صخبا وضجيجا . وكانت ساعة « الاليزية ـ بوربون » قد أعلنت لتوها عن منتصف الليل . كنت جالسا امام احدى النوافذ ، ومختفيا تحت ثنايا الستار المتموجة . هكذا استطعت أن أتأمل ، كما أشاء ، حديقة المنزل الذي اقضي فيه فترة المساء » .

يبدأ بارت بتقسيم هذه السطور الى وحدات قرائية ، ثم يعثر في كل منها على سنّة واحدة أو أكثر . ويبدأ بالعنوان : « سارازين » ويقول أنه يطرح سؤالا : سارازين ؟ ما هذا ؟ اسم علم ؟ شيء ؟ رجل ؟ امرأة ؟ والرد على هذه الأسئلة ، أو حل هذا اللغز لا يرد الا متأخرا ، عندما يتطرق الحديث إلى السيرة الذاتية للمثّال الذي يدعى سارازين . ويقرر بارت اطلاق اسم « سنة الألغاز» على مجموع الوحدات التي تطرح ، بطرق مختلفة ، سؤالا ، وجوابه ، الأحداث المتنوعة التي يمكن أن تمهد للسؤال أو تؤخر الجواب ، أو تنطق بلغز ثم تؤدي الى تفسيره وحلّه . من ناحية أخرى ، كلمة سارازين ، في الفرنسية ، تدل بنهايتها على الانوثة والمؤنث ، خاصة بالنسبة لأسماء العلم . والأنوثة هنا مدلول يثبت في عدة أماكن من النص . انها عنصر مهاجر ، يستطيع أن يتداخل مع عناصر أخرى من نفس النوع لكي يكوّن طبائعا ، وأجواء ، ووجوها ، ورموزا . ويمكن أن يظهر هذا النص ، بطبيعة الحال ، في أماكن أخرى وحدات قرائية أخرى ويسمى بارت هذه السنّة « سنة المدلول » .

---

( ٧٥ ) المرجع السابق ، ص ٢٢ ـ ٢٣ .
( ٧٦ ) المرجع السابق ، ص ٢٣ .

« كنت غارقا في واحد من تلك الاحلام العميقة » : سيجري الحديث عن هذا الحلم المعلن عنه هنا وفقا لصورة بلاغية معروفة هي التضاد Antithese ، من خلال أمثلة متتالية : الحديقة والصالون ، الحياة والموت ، البرودة والحرارة ، الداخل والخارج . ما تعلن عنه هذه الوحدة اذن هو شكل رمزي كبير سيغطي مساحة كاملة من التبادلات والتنويعات ، تقودنا من الحديقة الى الخِصْي ، ومن الصالون الى المرأة التي يحبها الراوي . اذن ، يبرز ، في المجال الرمزي ، حقل واسع هو حقل التضاد . وتعتبر هذه الوحدة مدخلا له . ويسمى بارت هذه السنة « سنة الرمز » . أما حالة الغرق ـ « كنت غارقا ـ فتنادى حدثا يضع حدا له ، أي شيئا يخرج الراوي من الحلم الذي غرق فيه . ومثال كهذا يشتمل ضمنا على سبب للسلوك الانساني . ويسمى بارت هذه السنة « سنة سنّة الافعال والسلوك » . اما الوحدة الثالثة فتتمثل في هذه الجملة :

« التي تستولي على الجميع ، حتى من يحبون اللهو ، في أكثر الاحتفالات صخبا وضجيجا » . هذه المعلومة « هناك احتفال » ، مضافة الى معلومات أخرى ( منزل في شارع سان اونوريه ) مدلول لثراء أسرة لانتي . والجملة نفسها ليست سوى تحريف لما يمكن أن يكون مثلا سائرا : «الاحتفالات الصاخبة لأحلام عميقة » . ومن يلفظ بها صوت جماعي ، مجهول ، اصله حكمة البشر . تنتج هذه الوحدة اذن عن ستة من انواع السنن العديدة الخاصة بالحكمة والمعرفة ، والتي يرجع اليها النص باستمرار ، ويطلق عليها بارت تسمية عامة : « سنة ثقافية » .

تشتمل هذه الوحدات القرائية الثلاث على أنواع السنة الخمسة التي تلحق بها كافة مدلولات النص : « لا توجد سنة أخرى غير هذه السنن الخمس ، وما من وحدة قرائية لا تجد مكانا فيها . ونستعيد أنواع السنة الخمسة هذه ، حسب ظهورها ، بدون أي محاولة لترتيبها . « سنة الالغاز » تفرق بين مختلف الأطراف ( الشكلية ) التي يتركز حولها اللغز ، ويطرح ، ثم يتأخر ، وأخيرا ، يكشف عن نفسه . أما بالنسبة للمدلولات ، فتستخلص لا أكثر ، أي بدون محاولة ربطها باحدى الشخصيات ( أو أحد الاماكن أو الأشياء ) ، أو تنظيمها بحيث تكوّن مجالا واحدا للتيات ... لن نعمل أيضا على بناء الحقل الرمزي ... والمهمة الرئيسية تبقى اذن التدليل على أنه يمكن الوصول الى هذا المجال من عدة مداخل متساوية ... وينتظم السلوك في مشاهد Sequence مختلفة . والمشهد السلوكي لا ينتج أبدا ، الا عن حيلة في القراءة : كل من يقرأ النص يجمع بعض المعلومات تحت اسم للأفعال ( النزعة ، القتل ، اللقاء ) . وهذا الاسم هو الذي يصنع المشهد . فالمشهد لا يوجد الا في اللحظة التي يمكن تسميته فيها . وهو يتطور حسب ايقاع التسمية التي تبحث عن ذاتها . أساس المشهد اذن تجريبي أكثر منه منطقي ، ولا داعي لادخاله عنوة في نظام شرعي من العلاقات ... أخيرا ، السنة الثقافية استشهاد بعلم أو حكمة . وعند احصاء أنواعه ، نكتفي بالاشارة الى نوع

المعرفة ( طبيعية ، فزيولوجية ، طبية ، سيكولوجية ، ادبية ، تاريخية ) المذكور» .(٧٧)

« كانت ساعة الاليزية ـ بوربون قد أعلنت لتوها عن منتصف الليل » سنة المدلول » هنا تدل على الثراء : الاليزيه ـ بوربون = حي سان أونوريه = حي غني = الثراء . وعلى مستوى ثان ، لهذا الثراء مدلولات أخرى : حي سان اونوريه = حي أغنياء الحرب = باريس بعد عودة الملكية = المساومة على الذهب ، الخ ...

« كنت جالسا أمام احدى النوافذ » : تعبر « سنة الرمز » هنا ، لا عن التضاد ، وانما عن ملخصه الذي يظهر في شكل حدّ . فالنافذة جد فاصل بين الداخل والخارج ، أي طرفي التضاد . « مختفيا تحت ثنايا الستار المتموجة » : تظهر « سنة السلوك » هنا سبب فعل قادم : الاختفاء . « كنت أستطيع أن أتأمل كما أشاء حديقة المنزل الذي أقضي فيه فترة المساء » : تظهر « سنة الرمز » مرة أخرى مع الطرف الاول للتضاد ، ألا وهو اعلان عن وصف مستقبل : كنت أستطيع أن أتأمل / سوف أصف . و « سنة المدلول » تواصل الدلالة على الثراء : ها هو المنزل ، بعد الاحتفال ، وحي سان أونوريه .

يتضح من هذا التحليل أن السنة ، كما يفهمها بارت ، في « س / ز » ، شيء مختلف كل الاختلاف عما يقصد عادة بهذه الكلمة . فالسنة هنا ليس بنية أو مجال استبدال ، وانما اتجاه معين للقراءة ، أو كما يقول بارت « صوت » . و « الأصوات » هي التي تتولى انتاج النص ، وتعينّ قراءاته ، وتضمن طابعه « الجمعي » . أما عن الوحدات القرائية ، فان الأمثلة التي ساقها المؤلف وأوردنا بعضا منها ، فتدل على أن تقسيمها يستند الى الحدث فحسب . ما من معيار يجعلنا نقول أن التقسيم هنا أفضل من التقسيم هناك . ربما أخذ البعض على بارت هذه النزعة التجريبية خاصة بعد الاحتياطات العلمية التي سبق وأن اتخذها في « نظام الموضة » ، و « عناصر من علم العلامات » . لكن ، لابد من التوقف هنا عند نقطتين هامتين : فمن ناحية ، الشيء الوحيد الذي يهم المؤلف هو بيان المدلولات التي تظهر في النص ، وما الوحدة القرائية هنا سوى وسيلة مناسبة للبحث والعرض . ومن ناحية أخرى ، لا ينبغي أن نقيّم « س / ز » بالقياس الى كل من « نظام الموضة » و « عناصر من علم العلامات » ، وانما بالنسبة للمأزق النسبي الذي وجده بارت في المجال الادبي ، والذي تدل عليه بعض النصوص الواردة في « مقالات في النقد » . ومن وجهة النظر هذه ، يعتبر كل من « س / ز » و « صاد ، فورييه ، لوايولا » تقدما أكيدا ، حتى لو افتقرت محاولة المؤلف الى الطابع العلمي الصرف . المهم هو أن بارت بدأ يقدم جوابا لسؤال لا يطرحه النقد على نفسه الا نادرا : كيف يجري الحديث عن الأدب ؟ والجواب ، برأي بارت ، هو : بعدم الحديث عنه ، واعادة كتابته . وأيا كان الحال ، فان بارت ادخل تحسنا ملحوظا على منهج

( ٧٧ ) المرجع السابق ، ص ٢٦ ـ ٢٧ .

تحليل النصوص وتطبيقه . واقتفى أثره عدد غير قليل من المعاصرين والتلاميذ ، نذكر من بينهم ، على سبيل المثال لا الحصر ، دريدا Derrida ، و ج . كريستيفا ، و ج . جينيت G. Genette .

لكن فكر بارت تميز بخواص تتجاوز قضية النص ، وتدور حول وضع من يتلقى السنة ، و « متعة » هذا التلقي . هكذا تغلق الدائرة التي تبدأ من الارسال ـ « درجة الصفر في الكتابة » ـ وتنتهي الى المتعة ـ «متعة النص» Plaisir du texte ( ١٩٧٣ ) ـ ، مارة بالتلقي « س /ز » ـ بين النص القابل للكتابة ، والنص المتعة ، يظهر تعريف جديد للأدب . ويسير كتاب « متعة النص » في اتجاه الكتب السابقة له ، ولكن من وجهة نظر أخرى . ومن أول نص الى آخر نص كتبه ، من الأدب الى الأدب ، مرورا بالموضة والزي ، والاعلانات ، والمصارعة الحرة ، نلمس استمرارية في نظر بارت الى الأمور .

***

## BIBLIOGRAPHIE

**Roland Barthes :**
"Le degré zéro de l'écriture."
Paris, Editions du Seuil, "Points', 1972.
"Mythologies'.
Paris, Editions du Seuil, "Points", 1970.
"Le système de la mode"
Paris, Editions du Seuil, 1967.
"Sur Racine".
Paris, Editions du Seuil, "Pierres Vives", 1963.
"Critique et vérité".
Paris, Editions du Seuil, Tel Quel", 1966.
"SIS"
Paris, Editions du Seuil, "Tel Quel", 1970.
"Sade, Fourier, Loyola'
Paris, Editions du Seuil, "Tel Quel , 1973.
"Le plaiser du texte '.
Paris, Editions du Seuil, "Tel Quel", 1973.
**Loui** — **Jean CALVET :**
",Roland Borthes, un regard politiq e sur le signe",
Paris, Payot, 1973.
**Guy de MALLAC' MARGARET EBERBACH :**
"Barthes'.
Paris, Editions universitaires, 1971.
**Stephen HEATH :**
"Vertige du deplacement, lecture de Barthes ',
Paris, Fayard, 1974.
L'ARC, numéro special, no. 56, 1974.

***

مطالعات

# العلم في مواجهة المادية

## قراءة في كتاب حدود العلم لسوليفان

عماد الدين خليل

يعتبر كتاب ج . سوليفان G.W.N.Sulivan ( حدود العلم )[١] ( limitation of Science ) واحدا من الدراسات المعاصرة ( الرصينة ) التي تناولت بالتحليل قدرة العلم البشرى والآفاق التي تمكن من الوصول إلى بعضها ووقف إزاء بعضها الآخر ناكصا ، عاجزا ... وهو يذكرنا بكتاب الطبيب الفرنسي الشهير الكسيس كاريل الانسان ذلك المجهول : Man the unknown .. فكلاهما سبرغور العملية العقلانية للانجاز العلمى ، ومارس تحليلها بعمق وروية .. وكلاهما يقدم للقارىء قناعات ليس إلى نكرانها من سبيل .. إنهما ابنا العصر الذى خفت فيه حده الوهج المعشي الذى كان ـ يوما ـ قد حول ببريقه الوحشي جماعات العلماء والدارسين إلى متصوفة وعابدين في محاريب العلم .

يومذاك ما كان بمقدور أحد من الناس أن يقف قبالة ( العلم ) ناقدا معترضا .. ما كان بمقدور أحد أن يشكك بقدرة هذا الصنم على أن يمد إرادته الى كل مكان وأن يشمل برؤياه الموضوعية كل صغيرة وكبيرة ، فلا ينال أحد من نتائجه التى لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها .. إن أحدنا لا يستطيع أن يتحدى الشمس بنظرة ثابتة والا فقد قدرته على الابصار .. يومذاك .. كان العلم هو هذه الشمس التي تسلب البصر ممن يختار أن يتحداها .. يومذاك كتب السير جيمس فتز جيمس ستيفن ( ١٨٨٤ ) فصلا يعتبر مثالا للآراء العلمية في تلك الفترة ، فقال : ( إذا كانت الحياة الانسانية في

---

( ١ ) الدار العلمية ، بيروت ـ ١٩٧٢ .

نشأتها قد استوفى العلم وصفها فلست أرى بعد ذلك مادة باقية للدين ، إذ ما هي فائدته وما هى الحاجة إليه ؟ إننا نستطيع أن نسلك سبيلنا بغيره ، وإن تكن وجهة النظر التي يفتحها العلم لنا لا تعطينا ما نعبده فهي كفيلة أن تعطينا كثيرا مما نستمتع به ونتملاه .. إننا قادرون على أن نعيش عيشة حسنة بغير الديانة .. »(٢)

لكن الزمن يمضي ومعطيات العلم الغزيرة تزداد تدفقا وعطاء كأمواج البحر ، يدفع بعضها بعضا ويضرب بعضها بعضا .. ويتبين يوما بعد يوم وعقدا بعد عقد أن ما كان حقا بالأمس غدا اليوم باطلا ، وماهو مقبول اليوم ، سيرفض في غد أو بعد غد .. إن نتائج الجهد العلمى ليست سواء ، فبعضها قاطع بصدقه كالسكين ، وبعضها الاخر – وهو كثير – اجتهادات ونظريات ، وبعضها الثالث – وهو أكثر من الكثير – ظنون وتخمينات ، وبعضها الرابع – وهو أكثرها – ميول وتحزبات نرجسية وهوى ..

وبعدما انطوت قرون الوهج والبريق – الثامن عشر والتاسع عشر ومطالع العشرين – حان الوقت لكى يعاد النظر في مسألة حدود العلم وقدراته .. ولكى يتصدى للحكم رجال ينطلقون من باحة العلم نفسه : المختبر ، لكى يصدروا حكمهم فيكون أكثر منطقية وأشد إقناعا .

ويبقي العلم – بعد هذا كله – يدا واحدة لا تستطيع أن تمضي بالحياة قدما صوب الكمال .. وتبقى الحاجة الملحة إلى اليد الأخرى .. يد الدين .. إذا ما أرادت البشرية تحركا جادا صوب الأحسن والأرقى .. تحركا لا يضلله غرور ولا يحبطه اعتماد اعمى على اليد الواحدة .

هذا إذا لم نكن خاطئين ، والخطأ – كما يقول تاليران – أكبر من الجريمةأحيانا،وذلك في تصور العلم والدين : يدان .. قد تعملان بتواز .. نعم .. ولكنهما يدان منفصلتان .. هذه يد يمنى وتلك يد يسرى .. والأحرى أن نقول بأن التيار الواحد الذى يلتقى فيه ويمتزج ويتداخل العلم والدين ، وتنمحي الثنائيات التي جاءتنا من الغرب ، ولم نذق لها طعما في تجربتنا مع ديننا القيم ( الاسلام ) .. هنا .. حيث يكون الدين ( علما ) إلهيا شاملا .. وحيث يغدو العلم عبادة و( دينا ) ..

يبدأ سوليفان فصله الثالث ( الذى سنعتمده والخامس هنا نظرا لأهميتها بصدد الموضوع الذى بين أيدينا ) ، بهذه المقولة التي تذكرنا بتأكيدات كاريل في ( الانسان ذلك المجهول ) .. ( تبدو التفسيرات العلمية للعالم من حولنا – يقول الرجل – أشد ما تكون وضوحا واقناعا عندما تتناول المادة الجامدة ، ففي هذا المجال تبدو تلك التفسيرات مقبولة إلى درجة كبيرة ، لأنها على العموم ترضى فضولنا وتعالج ما يثير اهتمامنا فيما يتعلق بالظواهر المادية . فالعمر ، والموقع ، والحجم ، والسرعة والتركيب الكياوى ، هو ما تهمنا معرفته لدراسة نجم من النجوم . وإذا علمنا أن المادة تتألف من ذرات مشحونة بالكهرباء ، ومنسقة وفقا لأنماط معينة ، فاننا

( ٢ ) عباس محمود العقاد – عقائد المفكرين فى القرن العشرين ، الطبعة الثانية ص ٣٠ – ٣٢

نكون قد أرضينا فضولنا فيما يتعلق بتركيب المادة إلى درجة كبيرة : ص ٥ ) .

ولكن !!

( عندما نأتي إلى العلوم التي تعالج الظواهر الحية ، نجد الأمر مختلفا ، والحال أقل ارضاء مما هى عليه بالنسبة للعلوم الطبيعية . إن كثيرا من الاسئلة التي تبدو لنا جوهرية جدا في هذا المجال لم تجد الاجابة عنها بعد . مثال ذلك : ما الذى يجعلنا ننظر إلى الكائن الحي ككل وليس كمجموعة من الأجزاء المكونة له فحسب ؟ ما الذى تعنيه تلك الفكرة الغامضة التي نعبر عنها ( بالكل ) ( wholeness ) أو ( التفرد ) ( Individuality ) حتى لو أمكن تفسير كل فعالية أو نشاط يقوم به الجسم الحي عن طريق التغييرات الفيزيائية والكيميائية التي يحدثها ، فان ذلك لا يعطينا الاجابة المطلوبة مالم يؤخذ بعين الاعتبار ( النظام الغائي ) ( Purposive order ) لتلك التغييرات . على أن ( الغرض ) أو ( الغاية ) في حد ذاتها ليست فكرة علمية ، بمعنى أنها لا تستخدم في علوم الفيزياء والكيمياء ، وإن غالبية المشتغلين في علوم الأحياء ، أو على الأقل في علم الفيزياء الحيوية ، لا يستسيغون إدخال أية أفكار لم تثبت ضرورتها بالنسبة لتلك العلوم . إن مثل هذا العمل هو بلا شك إجراء جيد فيما يتعلق بمعالجة أصناف محدودة ومعينة من المشكلات او القضايا . لكنه يبدو أيضا وكأنه يقودنا إلى نتيجة مؤداها أن أهم قضايا علم الأحياء وأشدها بروزا لم يتناوله الدرس والتحليل بعد . لقد كان البروفيسور وايت هيد ( White bead ) منصفا عندما أشار إلى هذه الحالة في معرض حديثه عن تطبيق أفكار الفيزياء والكيمياء على الحياة حيث قال : ( لابد من الاعتراف بأن هذا الأسلوب ـ يقصد تطبيق أفكار الفيزياء والكيمياء على الظواهر الحية ـ قد لاقى نجاحا مرموقا . لكن المشكلة وهى هنا تفهم العمليات التي يقوم بها الجسم الحي ، لا يمكن أن تحدد بواسطة الأسلوب الذى تعالج به . ومن الواضح تماما أن هناك عمليات معينة تقوم بها بعض الاجسام الحية بناء على تصور مسبق لغاية ما ، وتصور طريقة معينة لبلوغها وتحقيقها . ولا يمكن حل المشكلة إذا جرى تجاهل فكرة الغاية لمجرد أن هناك عمليات أخرى يقوم بها الجسم الحى ويمكن تفسيرها في نطاق قوانين الفيزياء والكيمياء . إن وجود المشكلة في حد ذاته لم يعترف به ، بل جرى رفضه باصرار . لقد أجرى العالم ماني ( Many ) تجارب طويلة بقصد تعزيز اعتقاده بأن العمليات التي يقوم بها الجسم الحى ليست مستوحاة من فكرة الغاية . وأمضي العالم المذكور الكثير من وقته لكتابة المقالات التي أراد من ورائها أن يثبت أن فكرة الغرض أو الغاية غير ذات موضوع فيما يتعلق بتفسير النشاط الجسدى للكائنات البشرية ، شأنها في ذلك شأن بقية أنواع الحيوانات ، وذلك بما فيه أعمال هذا العالم نفسه ومقالاته . إن ملاحظة أولئك العلماء الذين يعملون للتدليل على أن أعمالهم لا مغزى لها ، ولا غرض من ورائها ، لأمر جدير بالدراسة والاهتمام .

( وثمة سبب آخر لاستبعاد فكرة العلة النهائية Final Causation ألا وهو الخشية من الانزلاق في التفسيرات السطحية ، وهذا أمر صحيح بكل تأكيد ،

فالعمل المضنى لتتبع سلسلة متلاحقة من الظواهر الفيزيائية ، يمكن ان يفسده اقتراح سطحى يتعلق بالعلة النهائية . ومع ذلك فان وجود حقيقة مؤداها ان ادخال فكرة العلة النهائية في العلوم أمر له مخاطره ، لايمكن أن يعتبر مبررا لتجاهل مشكلة حقيقية . فالمشكلة إذا تبقى قائمة لايمنع ذلك كون العقول ضعيفة .

( ان الاتهامات التى تنطوى عليها أقوال وايت هيد لها ما يبررها بالتأكيد . اننا نحس المرة تلو المرة بأن المفاهيم الأساسية التى يستخدمها علماء الأحياء ليست كافية لمعالجة أهم المشاكل التى تواجههم . ان نظرية الانتقاء أو الاصطفاء الطبيعى ( natural selection ) على سبيل المثال ، لتبدو مليئة بالفجوات عندما تدرس بالتفصيل . ان المرء ليتقبل بسهولة ، وبشكل عادى ، التفسيرات الفيزيائية المحضة على سبيل المثال ، ولكن لابد له من بذل مجهود عظيم حتى يستطيع الاعتقاد ، ولو مؤقتا ، بأن جميع التطورات التى حدثت للكائنات الحية على ظهر هذا الكوكب جاءت نتيجة ( لتغييرات عشوائية ) random variations ) ، وللصراع من أجل البقاء ، ان نظرية الاصطفاء الطبيعي لاتفسر ولو من جانب بعيد أكثر الحقائق وضوحا فيا يتعلق بالعملية كلها ، ونعنى بذلك اتجاه الكائنات الحية نحو الارتقاء . فلو أن مجرد البقاء كان المطلب الوحيد ، فان نوعا من الحياة البدائية يبدو لنا كافيا ليفى بالغرض . ويبدو لنا فى هذه الحال أيضا أنه لن يكون هناك ما يستدعى حتا ظهور هذا النوع من الحياة البدائية ، لأن مثل هذه الحياة لايرجى لها منافسة الصخور والجمادات فى الاستمرار والبقاء .

( ان الانطباع الذى يراودنا بين وقت وآخر ، هو أن علماء الحياة لايستطيعون الافتراض بأن التقدم الفعلى للأحياء يمكن أن يفسر ضمن شروطهم التى يتمسكون بها ، اللهم الا من قبيل الايمان الخارق . ويوجد بالطبع بين علماء الحياة من ينكر ان مثل هذا النوع من التفسير أمر ممكن . وقد أدخل هؤلاء بعض الأفكار الجديدة مثل ( القوة الحيوية ) ( vital force ) و ( قوة التحقق ) أو ( الروح ) emtelechy وما الى ذلك . لكنهم لن ينجحوا فى تعريف هذه المصطلحات وتحديد مضامينها بحيث يمكن استخدامها فى الأغراض العلمية . وبقيت المصطلحات شاهدا على أن المفاهيم الأساسية الحاضرة لعلم الحياة غير كافية : ص ٦ـ٩ ) .

فها هنا نجد :

أولا : صعوبة تفسير النشاط الحيوى بعيدا عن النظام الغائى ) ، الذى يضبط أنشطته ويسيرها الى هدفها المرسوم .. ومحاولة غير مجدية من علماء الحياة لاستبعاد الغائية واعتماد أساليب العمل فى حقول الفيزياء والكيمياء والتى ترفض الاتكاء عليها .. تلك الأساليب التى قد تحقق بعض النجاح ولكنها لاتحل المشكلة من أساسها .. اذ يبقى التعامل مع الحياة هو غيره مع الذرات والجزيئات . ومن ثم يطرح ( وايتهيد ) تحفظه حول ضرورة الاعتراف ، بشكل أو بآخر ، بوجود تصور مسبق لغاية ما يفسر العملية الحيوية .

ثانيا : ان الخطأ يكمن فى موقفنا من المشكلة ، فى ( كون العقول ضعيفة ) ، كما يعبر سوليفان ، هذا الموقف الذى يسعى الى معالجة الحياة بعيدا عن فكرة العلة النهائية .. وهذا أمر له مخاطره ولا يمكن أن يكون مبررا لتجاهل مشكلة حقيقية .

ثالثا : ان نظرية الانتقاء ، أو الاصطفاء الطبيعى ، على فرض التسليم المطلق بها ، لايمكن أن تفسر ولا أن تبرر الا على ضوء وجود علة ، أو قوة ما ، تسوق الحياة والأحياء فى سلم التطور صوب الاحسن والأرقى .. والا غدت العملية من أساسها لغزا مبهما ، الأمر الذى دفع بعض العلماء الى البحث عن بعض المفاتيح مثل ( القوة الحيوية ) أو ( قوة التحقيق ) أو ( الروح ) وما الى ذلك ، ( لكنهم لن ينجحوا فى تعريف هذه المصطلحات وتحديد مضامينها ، بحيث يمكن استخدامها فى الأغراض العلمية ، وبقيت المصطلحات شاهدا على أن المفاهيم الأساسية الحاضرة لعلم الحياة غير كافية ) . ولو قالوا : الله ، لحلت الأحاجى والألغاز ، ولوجدوا أنفسهم يتحركون فى الطريق الصحيح لفهم معادلة الحياة المعجزة !!

ونلتقى بمحاولة أخرى يقوم بها ج ب . س . هولدن ( j. b. s. haldane ) أحد ألمع علماء الحياة المحدثين ، فى احدى مقالاته ( اننى لأتصور وجود قوة تلازم خط تطور الحياة ملازمة العقل للدماغ . لقد حاول رويس ( royce ) فى عام ١٩٠١ اعطاء صورة محددة لهذه القوة ، وذلك كعقل ذى أبعاد زمانية هائلة . وذكر أن الاحساس القوى الذى يلازم عملية التجدد موجود فى ذلك العقل وجوده فى عقولنا . واذا كانت هذه الأقوال تنطوى على عنصر من عناصر الحقيقة ، فاننى أشك فى أن تكون تلك القوة ذات طبيعة مشابهة لطبيعة العقل . ان شكى فى امكانية وجود نوع من الكائن المجهول ( !! ) يلازم عملية التطور يعود الى الاعتراف بجهال مثل هذا الكائن وبغرابته التي لاتنقضى ، تلك الغرابة التى تشكل الميزة التى ظللت أستشعرها خلال عشرين عاما قضيتها فى العمل العلمى الدائب : ص ٩-١٠ )

فكأنه ، وهو العالم يتحدث بلسان هيغل الفيلسوف ، الذى تقود محصلة فلسفته الى القول بالعقل الكلى للعالم ، والذى يتحرك التاريخ وفق توجيهه ، وتعبر الدول والحضارات عن مشيئته ، ويغدو الأبطال أدوات بيديه .. والصيرورة التاريخية هدفها تحقيق ما يسميه هيغل بتجلى المتوحد .. الانطباق الهندسى الباهر بين التاريخ وبين مشيئة العقل الكلى هذا .

ما هى طبيعة هذا العقل ؟ أين يقع ؟ كيف يعمل ؟ لاأحد يدرى .. تماما كما أن هولدن نفسه لايدرى طبيعة العقل ( الذى يتميز بالغرابة ) التى استشعرها طيلة عشرين عاما من العمل العلمى المتواصل . وهكذا وصفت فلسفة هيغل المثالية بأنها تمشى على رأسها .. ولا ندرى بماذا يمكن أن توصف فكرة هولدن هذه .

ومرة أخرى .. لو قالوا : الله ، لحلت الاحاجى والألغاز .. ولوجد العالم والفيلسوف نفسيهما يتحركان فى الطريق الصحيح مع ادلة الحياة المعجزة .

( ٢ )

بل ان المادية الديالكتيكية تذهب ـ كعادتها ـ خطوة أبعد ، فترفض الغائية بالكلية ، وترى( ان الفلاسفة المثاليين بما أنهم عاجزون عن تفسير حقائق العقلانية والنظام التى يصادفونها أينما كانوا فى الطبيعة ، فقد أخذوا يزعمون أن ما يحدد نشوء وتطور جميع الأشياء فى الطبيعة ليست الأسباب المادية وقوانين الطبيعة نفسها ، بل الهدف الذى ترمى اليه ، ومهمتها ، والغرض من وجودها . لقد أطلق على هذا الرأى اسم الغائية . ان انقلز يهزأ من هذه المماحكات ملاحظا ان القطط طبقا للنظرة الغائية الى العالم قد خلقت من أجل أن تبتلع الفئران وأن الفئران خلقت من أجل أن تبتلعها القطط ، وقد أوجدت الطبيعة كلها للبرهنة على حكمة الخالق !! ان المثاليين يأخذون بنظرية الغائية حتى يومنا هذا )[٣] .

والأمر فى حقيقته ليس بهذه البساطة التى يريد انغلز ( متعمدا ) أن يصور بها قضية خطيرة كالغائية .. انه بهذا المثال ، يقتطع من وقائع العالم جزئية صغيرة يريد بها أن يفسر كنه العالم ولا غائيته باسلوب كاريكاتيرى ساخر .. ومعروف منطقيا أن الحكم على الكل من خلال جزئية من جزئياته أمر يجانب الصواب ، إنه كمن يقتطع شريحة من لحم مخلوق ما يريد أن يفسر بها نشاطه البيولوجى الوظيفى وحتى العقلى ، أو كالذى يقتطع تعبيرا من قصيدة أومساحة من عمل فنى لكى يحكم من خلاله على مجمل العمل وملامحه النهائية .

فها هو ذا العلم يقول كلمته ، ويعلن من قلب المختبر ، لا على طريقة التصوير الكاريكاتيرى للحكمة من التهام القطط للفئران ، انه بدون تصور غائى للحياة والعالم والانسان فانه ليس ثمة أمل فى فهم الحياة والعالم والانسان .. ان العلائق والاستطرادات السببية قد تفسر جزئيات من هذه الأقطاب ولكنها لاتحل قضاياها الكبرى .

واذا كان التهام القطط للفئران لايمنحنا قناعة ما بهدفية خلق هذين الطرفين ، فان بدء الحياة والعالم وتسلسلها وفق ملايين الموافقات والعلاقات البنائية المركبة التى تستبعد الصدفة نهائيا ، لايحلها إلا تصور وجود مفتاح عظيم لهذا كله : الغائية .

ان المادية التاريخية نفسها ، توأم الدياليكتيكية ، تجد نفسها مسوقة الى نوع من الغائية يتحرك من خلالها التاريخ نحو الأحسن ، وهى لو أعطت الجماعة البشرية ، أو الطبقة ، الحرية المطلقة فى صياغة ظروفها التاريخية وصنع مستقبلها لذهبنا معها الى رفض الغائية ، ولكنها تمنح مساحة واسعة في امداد التاريخ لما تسميه بالضرورة التاريخية .. الحتمية التاريخية .. وما دام الأمر كذلك .. ما دام أن هناك شيئا ما خارج وعى الانسان وارادته يتحرك بعقلانية صوب الأحسن فلا بد أن فى الأمر غاية ما ، قوة ما ، هى التى تسير التاريخ ، وفق المادية التاريخية

( ٣ ) بودوستنيك وياخوت : عرض موجز للمادية الديالكتيكية ، دار التقدم ، موسكو ، ص ـ ١٢٢ ـ ١٢٣ .

نفسها ، فى هذا النظام الفذ العجيب صوب غاياته الانسانية !!

( ٣ )

ويمد سوليفان تحليله الى ( علم النفس ) باعتباره أحد علوم الحياة فيرى أنه ( على نقيض العلوم الطبيعية ، ليبدو أشد قصورا أو أقل كغاية . فأكثر نظرياته قربا من مفاهيم الميكانيك ، وهى نظرية السلوك ( behaviorism ) تعانى من قصور شديد . حقا لقد أدخل التحليل النفسى ( psycho — analysis ) مفاهيم اساسية غير ميكانيكية ، لكن هذه المفاهيم بقيت غير محددة الى درجة لايمكن معها وصفها بأنها مفاهيم علمية . فمفهوم الدافع الجنسى أو اللبيدو ( lidido ) عند فرويد ( Freud ) مثلا ، قد أريد به تفسير أشياء كثيرة جدا الى درجة أنه لم يفسر شيئا محددا ( !! ) فمن وجهة النظر العلمية لايمكننا أن نكسب شيئا جديدا اذا قلنا بأن أشد الظواهر النفسية بروزا تصدر من اللبيدو ، بدلا من القول أن تلك الظواهر تصدر عن ارادة الله . ان المفهوم الذى يفترض فيه أن يفسر كل شيء ، لايفسر شيئا على الاطلاق : ص ١٠ ) .

وسيعود سوليفان فى الفصل الخامس المعنون بـ ( طبيعة العقل ) للوقوف طويلا عند معطيات علم النفس وكيف أنها لم تصل ـ عتبات اليقين الأولى . وتلفت نظرنا هاهنا عبارة ذات بعد منهجى ، يكاد يكون سمة من سمات الفكر الوضعى فى الغرب ، فى تألقه وفى سقوطه على السواء .. ( ان مفهوم الدافع الجنسى عند فرويد مثلا قد أريد به تفسير أشياء كثيرة الى درجة أنه لم يفسر شيئا محددا !! ) .

وهكذا فان مفهوم ( العقل الكلى ) لدى هيغل قد أريد به ـ كذلك ـ تفسير أشياء كثيرة جدا فى العالم الى درجة أنه لم يفسر شيئا محددا .. وتبدل وسائل الانتاج ، فى النظرية المادية التاريخية ، قد أريد بها تفسير أشياء كثيرة جدا فى التاريخ الى درجة أنها لم تفسر شيئا محددا .. وما يقال عن المثالية والمادية يمكن أن يقال عن الوجودية والعبثية وسائر المذاهب الغربية على كافة المستويات .

ان بعدا نفسيا يكمن وراء هذه التعميمية ، للكشوف ذات الطابع الجزئى ، ان العالم أو الأديب أو الفيلسوف ، وقد اكتشف بذكائه مفتاحا ما من المفاتيح التى يمكن أن تسلط ضوءا على الوجود والتاريخ ، يسعى الى مد اكتشافه هذا لكى يغطى كافة مساحات الوجود والتاريخ ومنحنياتها الطويلة المعقدة المتشابكة .. انه يريد أن يحتكر حق الكشف والتفسير ، ويحجب عن الآخرين حريتهم العقلية والوجدانية فى أن يرحلوا هم أيضا وأن يكتشفوا ويبتكروا نظريات ونظما وأعرافا ، وانها لنرجسية هي ولاريب أقسى أنماط النرجسية التى عرفتها مناهج البحث البشرى وطرائقه .. انها لتصل بهم ـ أو هكذا يخيل اليهم ـ الى عتبات الألوهية .. وكيف .. وهم يجدون من المعجبين والاتباع عبادا خاضعين يسبحون بحمدهم ويمنحونهم طائعين صفة التوحد والتفرد ؟!

ها قد آن الأوان لكى يقول العلم كلمته .. انه ليست ثمة حقيقة فى أى ميدان من ميادين العلم

المادى أو الحيوى يمكن أن يفسر بها العالم كله .. انها تفسر جانبا من العالم .. نعم .. ولكن ليس العالم كله بأية حال من الأحوال .

ويخلص سوليفان الى القول بأن ( المفاهيم الاساسية التى أمكن استخلاصها وعزلها حتى الآن ، والتى تعتبر وافية الى حد معقول ، هى تلك المرتبطة بالعلوم التى تعالج الظواهر المادية الجامدة . ونقول ( وافية الى حد معقول ) لأن نظريتى النسبية ( relativity theory ) والكم ( Quantum theory ) قد ادتا حديثا الى اعادة النظر فى هذه المفاهيم ومراجعتها مراجعة شاملة . على كل حال فقد أثبتت تلك المفاهيم نجاحا فذا خلال القرون الثلاثة الماضية وانه لمن المشكوك فيه أن يؤدى هذا النجاح الى نجاح.أية تجربة تقوم على تطبيق هذه المفاهيم فى مجالات لاتقبل بطبيعتها التطبيق فيها : ص ١١ ) .

اذا فحتى العلوم التى تعالج الظواهر المادية الجامدة ، لم تسلم معطياتها من الهزات ، ، فها هى ذا نظريتا النسبية والكم ، تغيران وتبدلان فى الكثير من المفاهيم العلمية السائدة ، والمسلمات ، أو هكذا كانت توصف ، والتى صمدت خلال القرون الثلاثة الماضية . ومهما يكن من أمر فان النجاح ( النسبى ) لمفاهيم التعامل مع المادة يجب ألا يدفعنا الى الطريق الخاطىء وهو قسر تجربة الحياة على الخضوع للمفاهيم نفسها ، لأن مصير قسر كهذا هو الفشل بعينه ، وهذا يعود بنا مرة أخرى الى ضرورة البحث عن معايير أخرى لدراسة علوم الحياة ، والى التسليم بالغائية كمفتاح لكثير من الأبواب الموصدة ها هنا .. وان كنا نحن نجد فى الغائية أمرا مسلما به حتى على مستوى المادة : ( فقال لها وللأرض : ائتيا طوعا أو كرها ، قالتا أتينا طائعين )[٤] ( وان من شيء الا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم )[٥] . وقد عالجنا هذه النقطة بما فيه الكفاية فى كتاب ( التفسير الاسلامى للتاريخ ) .[٦]

( ٤ )

ولكن ما هى المفاهيم الأساسية للعلوم التى تعالج الظواهر المادية ؟ وكيف أمكن استخلاصها ؟ ( ان الاجابة على هذا السؤال ـ كما يقول سوليفان ـ سوف تمكننا من الوقوف على طبيعة وحدود الأسلوب العلمى ، وسوف تظهر لنا أن الأمل فى أن تكون هذه المفاهيم كافية لتغطية احتياجاتنا ولتفسير كل ما يقع فى مجال خبراتنا وتجاربنا فى المستقبل ، أمل ليس له أساس يرتكز عليه : ص ١١ ) .

ذلك ـ والحق يقال ـ جواب خطير ، يعلن بصراحة أنه حتى على مستوى العلوم التى تعالج الظواهر المادية الجامدة فانه ليس ثمة يقين مطلق ، ليس ثمة سوى الحقائق النسبية والافتراضات ، والمتغيرات .

---

( ٤ ) سورة فصلت ١١
( ٥ ) سورة الاسراء ٤٤
( ٦ ) دار العلم للملايين ، بيروت ـ ١٩٧٥

يقوم سوليفان للاجابة على هذا السؤال بجولة طويلة مع معطيات العلماء عبر قرون ثلاثة، يبدأ مع ( كوبرنيكوس ) و ( كبلر ) و ( غاليله ) فيبين أن دراستهم للظواهر اعتمدت أسلوبا انتقائيا يقوم على اختيار بعض من المجموع الكلى للظواهر على اعتبار أن هذا ( البعض ) فقط يمكن أن يصاغ فى قالب علمى .

وعلى سبيل المثال فان كوبرنيكوس وجد أن الأجرام السماوية تتحرك بانتظام وانضباط عظيمين . وتوصل الى اعتبار الشمس مركز الثقل ، وكانت هذه النظرية عرضة لمعارضة شديدة بالنظر لمفاهيم الحركة المغلوطة التى كانت سائدة فى ذلك العصر . ان نظرية كوبرنيكوس كتفسير فيزيائى للظواهر المعنية لم تكن بالتأكيد أفضل من نظرية بطليموس ، ومع فقد كان صاحبها واثقا من أن سحرها الجمالى كاف ليؤمن لها الحظوة باهتمام الرياضيين واعجابهم . وبالفعل فقد كان لهذه الثقة ما يبررها . وقد جاء كبلر فأخذ بالرواء الجمالى للنظرية الجديدة ، ورفع منزلتها فى نظره ، ذلك المركز المرموق الذى أعطته للشمس . ولا عجب فقد كان كبلر ، بطريقة باطنية غامضة ، أحد عباد الشمس ( ويقتبس سوليفان فقرات من محاضرة لكبلر يتغزل فيها بالشمس وكأنها تراتيل أحد كهنة أخناتون ) .. وهكذا فان العوامل التى أدت بكبلر الى قبول نظرية كوبرنيكوس لا يمكن اعتبارها الآن عوامل علمية على الاطلاق .

وما يقال عن مركز الشمس يمكن أن يقال عن صفات الأشياء : هل هى موضوعية متواجدة فى صلب الأشياء وصميم تركيبها أم أنها ذاتية تضفيها عمولنا عليها بشكل أو بآخر ؟ وهل ثمة نوعان من الصفات أحدهما أساسي والآخر ثانوى .. ليس ثمة جواب نهائي ، ونجد أنفسنا فى نهاية الأمر أن المسالة قد عولجت فلسفيا بطريقتين : الطريقة الأولى أو الرأى الأول ينكر القول بأن الصفات الأساسية أقل ذاتية بأى قدر من الصفات الثانوية ، ويعتبر مجموعتى الصفات كلتيهما تابعتين للعقل ، ولا يمكن تصور أى وجود لهما خارجه . والطريقة الثانية أو الرأى الثانى ينكر القول بأن الصفات الثانوية أقل موضوعية بأى قدر من الصفات الاساسية . فكل من هذين الرأيين ينكر أن الصفات الأساسية هى أكثر حقيقة من الصفات الثانوية ، على الرغم من أن الصفات الأساسية هى فقط التى يمكن اخضاعها للمعالجة الرياضية .. ان العقيدة الغاليلية (Galilean Doctrine) التى أصبحت جزءا من النظرة العلمية الشاملة تصر على أن الصفات الأساسية هى وحدها حقيقة ، أما الصفات الأخرى فهى صفات وهمية بشكل أو آخر ..

وكذلك ، فان ثمة وجهات نظر مختلفة ، ومتضادة أحيانا ، حول مفهومى الزمان والمكان .. وحول فكرة السبب أو العلة ( Cause ) والغاية .. وحول الامتداد والفراغ .. أما عن طريقة التعامل بين العقل والمادة فقد أصبحت لغزا من الألغاز .. ان ديكارت الذى عالج هذه المسألة بافاضة ، لم يقل شيئا فى هذا الصدد أكثر من أن الله قد جعل مثل هذا التفاعل ممكنا ! !

يتناول سوليفان هذه المسائل الأساسية وغيرها عبر جهود كبار العلماء الذين اعتقدوا بأن الرياضيات هى مفتاح الكون ، والذين سيطرت على أذهانهم هذه الفكرة فانعكست على معطياتهم كافة دون أن يعنوا أنفسهم ـ أحيانا ـ بتجريب هذه المعطيات للتأكد من مدى سلامتها وصحتها : كوبرنيكوس .. كبلر .. غاليله .. ديكارت ..

ثم يخلص الى القول بأننا رأينا حتى الآن ( بأن تطور النظرة العلمية ـ قبل نيوتن ـ قد اخذ ملامحه الأساسية من نزعات الرياضيين . وقد كان الافتراض الأساسي المرافق للانجاز العلمى هو أن العالم الحقيقي ما هو الا عالم الكم . واذا قارنا هذه النظرة بالنظرة العلمية الحديثة ، المتطورة ، فانا نرى أن رجال العلم المتقدمين كانوا شديدى الميل لأن يشرعوا للعالم على أساس افتراضات مسبقة ( A Priori ) ثابتة ، افتراضات ما هى فى الحقيقة الاتعبير عن النزعات الرياضية التى كانت مسيطرة عليهم . ان النظرة الحديثة تختلف عن نظرتهم فى أن افتراضاتهم ذات طبيعة تجريبية . وعلى الرغم من أن الرياضيات قد أثبتت حتى اليوم أنها أقوى اداة لتفحص الطبيعة تفحصا علميا ، فان ذلك لايبرر الاعتقاد بأن الطبيعة هى رياضية بحكم الضرورة !! لقد تحققنا الآن من أن الاستنتاجات الرياضية مهما كانت متينة يترتب دائما تدقيقها عن طريق التجربة . ان غاليله الذى يدهشنا بكونه اكثر العاملين الأوائل تقدما ، يذكر بأنه لم يكن فى معظم الأحيان يعتبر التدقيق التجريبى على استنتاجاته أمرا ضروريا .

لقد لجا فقط الى التجربة من أجل اقناع خصومه بوجهة نظره . ان نيوتن يعتبر أول من ربط بين النظرة الرياضية والنظرة التجريبية ربطا كاملا : ص ٢٥ـ٢٦ ) .

## (٥)

وعندما نصل الى نيوتن نكون قد بدأنا عصر التجريب بمعناه الدقيق ، رغم أن عددا من الذين سبقوه كانوا تجريبيين كذلك ، مثل جيلبرت وهارفى وبويل ( ولا يشير سوليفان الى الجهود الكبيرة المثمرة التى سبق بها العلماء المسلمون فى ميدان التجريب .. ان سوليفان كمعظم الأوربيين ينظر الى القارة كبدء ومنتهى لمسيرة الحضارة البشرية ) .

وعلى خلاف العلماء الذين سبقوه لم يعتبر نيوتن العالم ذا طبيعة رياضية بالضرورة .. ولم يفترض أن الرياضيات هى المفتاح الوحيد للحقيقة . لقد كان يقول ( أرجو أن تلقى هذه المبادىء التى تم ارساؤها بعض الضوء على هذا الأسلوب ( الأسلوب الرياضي ) ، أو أى أسلوب فلسفى آخر أصدق منه ) . وبعد أن ثبتت له فعالية الأسلوب الرياضي ، قرر استخدامه ولكن ضمن تحفظات اكيدة : ص ٢٦ـ٢٧ ) وكان يقول ( ان العلم بشكله الرياضي المفترض كان مغامرة ربما لزم أن نأتى بأسلوب آخر أكثر صدقا : ص ٢٩ ) .

أسلوب آخر أكثر صدقا !! اننا هنا فى الشرق ، فى عصور انحطاطنا الحضارى لا يمكننا بحال أن نتصور أن طريقة علمية ما ، رياضية أم تجريبية أم أية طريقة أخرى ، يمكن أن تعد مغامرة وأن بالامكان الاتيان بطريقة أخرى .. اننا هنا نرفض المساس

حتى بالنظريات والرؤى التى تطرحها المناهج العلمية ، فالفرويدية فى وقت ما كان التشكيك بها يعد كفرا بواحا ومروقا عن حظيرة العلم ، والمادية التاريخية اليوم يعد نقدها بالنسبة لقطاع واسع من من المثقفين ، المقلدين ، خروجا عن الأسلوب العلمى وضربا فى الخرافة !! هذا بالنسبة لنتائج البحث فكيف بالنسبة للمنهج نفسه ؟ !

أما فى الغرب حيث صنعت هذه المناهج طيلة القرون الأخيرة ، وانتجت نظرياتها وقوانينها بالتالى ، فان بمقدورهم ـ هناك ـ أن ينقدوا ويشككوا ويستبدلوا أسلوبا باسلوب ومنهجا بمنهج ، ناهيك عن رفض نظريات بكاملها وطرح نقائض بديلة لها تماما .. انهم صناع حضارة ، ونحن فى عصورنا الأخيرة مستوردو حضارة ، ومن يجدون أنفسهم قادرين ـ بثقة ـ على التغيير والاستبدال فيا صنعته أيديهم وصاغته عقولهم .. ونجد أنفسنا عاجزين عن النقد الحر والتغيير والاستبدال .(٧)

يمضى سوليفان قدما فيبين ان نظرة نيوتن التى هيمنت على أوساط العالم العلمية لمدة تقارب المائتى عام وجدت أنها غير كافية !! وأن ما يجرى الآن هو استبدالها بالاتيان بنظرة مختلفة .. ذلك هو ما دعي بالثورة الحديثة فى العلوم !! ( لقد أصبح الآن واضحا أن المضامين الفلسفية للنظرة الجديدة تختلف اختلافا بينا عن مضامين النظرة القديمة ، وذلك على الرغم من أن عملية اعادة البناء لم تكتمل بعد على أية حال من الأحوال : ص ٣٢ ) ..

وستظل عملية اعادة البناء قائمة هناك مادامت لديهم الرغبة الاصيلة فى التقدم . ويوم يعتقد الغربيون أن عملية البناء قد استكملت فمعنى ذلك أن شمس حضارتهم قد آذنت بالأفول !!

والنتيجة ؟ ( لقد اصبح العلم شديد الحساسية ومتواضعا نسبيا . ولم نعد نلقن الآن أن الأسلوب العلمي هو الأسلوب الوحيد الناجع لاكتساب المعرفة عن الحقيقة : ص ٣٢ ) .. هذا ما يقوله العلماء أنفسهم .. أما العالة ، فانهم يرفضون ذلك ، ويتشنجون ازاء أية محاولة تستهدف نقد قدرة العلم على حل لغز الحياة والوجود .. فاذا ما قيل لهم ان هنالك أسلوبا آخر للمعرفة لن يتم فهم الحياة الا بمعونته وذلك هو الدين .. فغروا أفواههم دهشا ولووا أشداقهم ازدراء !! ذلك أننا مازلنا نلقن بأن الأسلوب العلمى هو الأسلوب الوحيد الناجع لإكتساب المعرفة عن الحقيقة .. وأنه لاحاجة بعد اليوم للدين !!

ولنتابع ( ان عددا من رجال العلم البارزين يصرون بمنتهى الحماس على حقيقة مؤداها أن العلم لايقدم لنا سوى معرفة جزئية عن الحقيقة ، وأن علينا لذلك أن لانعتبر أو يطلب الينا أن نعتبر كل شيء يستطيع العلم تجاهله مجرد وهم من الأوهام . ان الحماسة التى يظهرها رجال العلم هؤلاء فيا يتعلق بفكرتهم القائلة بأن للعلم حدودا ليست مما يثير العجب فى حقيقة الأمر . فلو اعتبر ما يقدمه العلم على أنه الحقيقة النهائية فان الانسان نفسه لن يكون سوى ناتج عرضى مشتق من آلات رياضية هائلة

( ٧ ) عالجت هذه النقطة بالتفصيل فى بحث ( ملاحظة فى التقليد الحضارى ) كتاب ( مع القرآن فى عالمه الرحيب ) ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩

لاعقل لها ولا غرض . وهناك من العلماء انسانيون الى درجة أنهم يجدون مثل هذه النتيجة مضطربة . وحتى أولئك العلماء المتعصبونَ للنظرة القديمة فانهم يظهرون فى بعض الأوقات رغبة ملحة فى أن لا تكون الأمور على الشكل الذى يعتقدونه . فعلينا اذا أن لاندهش اذا وجدنا أن الاكتشاف القائل : بأن العلم لم يعد يجبرنا على الايمان بتفاهتنا بالضرورة قد لاقى ترحيبا وتهليلا حتى من بعض رجال العلم أنفسهم : ص ٣٢ ـ ٣٣ ) .

اننا نجد في هذا المقطع ( مبادىء ) غاية فى خطورتها بالنسبة للمسألة العلمية .

نجد عددا من رجال العلم البارزين يصرون بمنتهى الحماس على حقيقة مؤداها أن العلم لايقدم لنا سوى معرفة جزئية عن الحقيقة . وبالمقابل فان الأجزاء الاخرى من الحقيقة ، الأجزاء الأشمل والأوسع والأعمق ، تندُّ بالضرورة عن قدرة العلم على الاحاطة وهنا تبدو القيمة الحقيقية للدين .. ان الذين يقولون هذا ليسوا أناسا عاديين ولا فلاسفة ولا أدباء .. انما رجال علم بارزون ، وهم يقولونه ( بمنتهى الحماسة ) ، وهى عبارة تحمل دلالتها ولا ريب .

( ٦ )

لقد انتهى العصر الذى اتخذ العلم فيه الها .. عصر الوثنية العلمية التى مسخت الانسان وأذلته وحولته الى مجرد تابع ذليل للقوانين والنظريات .. بل الى مجرد ناتج عرضي تافه مشتق من آلات رياضية هائلة لاعقل لها ولا غاية .. انه حتى العلماء المتعصبين للنظرة القديمة ـ ولنلاحظ هنا عبارة ( التعصب للنظرة العلمية القديمة ) فليس التعصب بمقتصر على الدين ـ حتى هؤلاء لم يعودوا يرتاحون لهذا التصور الشنيع : الانسان وهو يتحول الى ناتج عرضي فى كون لاهدف له ولا غاية .. لقد انتهى عصر الايمان بتفاهة الانسان ، وأخذ العلم ـ وقد جاوز طفولته ، وخطا نحو الرشد ـ يقود البشرية نحو الحرية ، متجاوزا بها عصر العبودية الرهيب .. وان هذا المصير الأكثر اضاءة لاقى ترحيبا وتهليلا من بعض رجال العلم أنفسهم !!

( ان هذا التغير فى النظرة العلمية يبدو وكأنه حدث فجأة . اذ لم تمض ستون سنة منذ صرح تندل ( Tyndall ) فى بلفاست بأن العلم وحده قادر على معالجة كل مشاكل الانسان الأساسية ، ولم تمض بعد عشرون سنة منذ قال برتراند رسل وهو يتأمل بعض الأجوبة العلمية ( ان استقرار الانسان لايمكن أن يبنى من الآن فصاعدا الا على أسس متينة لايتطرق اليها الفساد ) ، انه والى الحد الذى تستند فيه هذه الملاحظات الى الاقتناع بأن الحقيقة الوحيدة هى المادة والحركة يمكن القول ان أسس هذه الملاحظات لم تثبت بعد . ان المحاولة لتمثيل الطبيعة على أنها مادة وحركة قد باءت بالفشل . لقد بلغت المحاولة ذروتها فى أواخر القرن الثامن عشر عندما جاهر لابلاس مؤكدا بأن فى مقدور رياضي عظيم الى الدرجة المطلوبة أن يتنبأ بكل مستقبل العالم لو أعطيت له معلومات كافية عن توزيع الجزيئات فى السديم البدائى **Primitive nebula** . ان المفاهيم الأساسية التى استطاع نيوتن عزلها واستخلاصها قد

أثبتت كفايتها فى التطبيق الى درجة جعلتها تعتبر وكأنها مفتاح كل شيء : ص ٣٣ ) .

أن تندل ورسل وداروِن وماركس ودوركايم ، وغيرهم كثيرون أبناء عصر عبودية العلم ، عصر الدهشة والاعجاب الذى يتجاوز الوقفة الموضوعية ازاء الظواهر والأشياء الى نوع من التقبل والاندماج .. لقد رأينا مثلا ـ تحول ( كبلر ) من عالم رياضي الى كاهن ، وهو يقف قباله الشمس ، من خلال النظرية الجديدة التى جعلتها مركزا للكون .. يقول كلمات وكأنه يرتل فى أحد معابد أختانبون .. ان الأطفال الذين تبهرهم الأشياء الوهاجة ، يفقدون قدرتهم على تأملها والتمعن فيها ، ويصبحون على استعداد لأن يرموا بأنفسهم فيها حتى ولو انتهى الأمر الى أن تحرقهم أو تسلبهم !! ان علماء عصر الوهج العلمىَ كانوا مستعدين أن يتحول كل واحد منهم الى ( كبلر ) آخر يسجد للصنم الجديد ويطوف حوله ويتنازل عن حريته الكاملة عند قدميه ..

ولكن وبمرور عقود قليلة من الزمن ، تهاوت الاعتقادات القديمة ، وتعرت الصنميات الفانية ، وتبين للخط الجديد من العلماء الكبار أن العلم ليس هو كل شيء وأن مفتاح الكون كله ليس بيديه .. وأنه ليس بمقدور أكبر رياضيي العالم أن يقول لنا كيف يستطيع عقله أن يفاضل او يكامل بين الأرقام ؟ !

ويمضي سوليفان يحدثنا عن هذا الانحسار الشامل لمد العلم والانطفاء غير المتوقع لوهجه الذي أعشى عيون أجيال وأجيال وفتنهم عن دينهم ، ويبين لنا كيف أن العلم ليس حقائق نهائية لا تقبل نقضا ولا جدلا .. ( لقد جاءت أول إشارة إلى أن مفاهيم نيوتن لم تعد تفي بالغرض عندما حاول بعض العلماء أن يصوغوا نظرية ميكانيكية للضوء ، وأدت المحاولة إلى ابتداع الأثير ، وهو عمل يعد من أقل ما أنتجته العبقرية العلمية قبولا . واستمرت المحاولة أجيالا طويلة وظهرت خوارق من العبقرية الرياضية في محاولة تفسير خواص الضوء ضمن مفاهيم نيوتن ، وأصبحت الصعوبات مدعاة لليأس أكثر من أي وقت مضى . وبدت مفاهيم نيوتن وكأنها قد أصبحت قابلة لأن تقهر بعد أن نشرت تفسيرات ماكسويل Maxwell القائلة بأن الضوء ظاهرة كهربائية مغنطيسية . وكان الأثير قد أصبح في هذا الوقت معقدا إلى درجة لم تعد تقبل التصديق . لم يكن معقدا فقط ، بل كان بشعا أيضا ، والبشاعة في النظريات العلمية شيء لا يستطيع رجل علم أن يتسامح تجاهه . لقد قدم كوبرنيكوس مثلا صحيحا للعلم القائم على المزاج عندما بدا مقتنعا بأن السحر الجمالي لنظريته سوف يكفل لها شق طريقها في وجه نظرية بطليموس التي كانت بدورها تشكو من التعقيد الذي لا يطاق ، لقد أصبح بناء الأثير صناعة فاسدة !! وسبب ذلك على الخصوص هو أن الطلب على منتجاتها كان قليلا جدا . وقد بدأ يتسرب إلى نفوس رجال من العلماء ما يشير إلى أنه ليس هناك شيء بالغ القدسية في تراكيب أو مفاهيم نيوتن ، وإلى أن قائمته بالأصول النهائية كالكتلة والقوة وما إلى ذلك لم تكن شاملة لكل شيء على وجه الحصر . وبهذا يمكن إضافة الكهرباء إلى هذه الأصول عوضا

عن إرجاعها إليها . وهذا ما حصل بالفعل فبعد تردد طويل ، وبعد مجهودات أخيرة يائسة في محاولة تفسير الكهرباء ضمن شروط الميكانيك ، أضيفت الكهرباء إلى قائمة الأصول التي لا يمكن إرجاعها : ص ٣٣ـ٣٥ ) .

صيغ تعبيرية ناقدة تنبث ها هنا وهنالك وتشير إلى ثقة العقل الغربي بنفسه وإلى أن الكثير من الحقائق العلمية لا تقر على حال .. ونحن بأمس الحاجة إلى أن نمتلك الثقة نفسها .. أن نتعلم منهم هذه الأخلاقية التي فقدناها منذ أن أفلت شمس حضارتنا .. ولن يتم هذا قبل أن نتحقق بإيماننا الاسلامي الأصيل ، ونبني مختبراتنا بأنفسنا :

( كان الأثير ( نظرية الأثير ) ، قد أصبح في هذا الوقت معقدا إلى درجة لم تعد تقبل التصديق . لم يكن معقدا فقط بل كان بشعا أيضا ، والبشاعة في النظريات العلمية ـ كما ذكرنا سابقا ـ شيء لا يستطيع رجل علم أن يتسامح تجاهه ) !! وعندما استبشع بعض علمائنا ومفكرينا نظرية اللبيدو ( الدافع الجنسي ) لفرويد ، قامت قيامة أدعياء العقلانية المهزومين ، وقعدت .. وسنرى في المقطع الثاني من هذا التحليل كيف أن تلامذة فرويد أنفسهم انشقوا عليه وطرحوا بدائل أخرى لتفسير السلوك البشري .. ومن يدري فقد يأتي اليوم الذي تُستبشع فيه نظرية اللبيدو ( والبشاعة في النظريات العلمية ـ كما قال سوليفان ـ شيء لا يستطيع رجل علم أن يتساهل تجاهه ) !!

وعبارات كثيرة أخرى .. ( قدم كوبرنيكوس مثلا صحيحا للعلم القائم على المزاج ) ( لقد أصبح بناء الأثير صناعة فاسدة ) ( وليس هناك شيء بالغ القدسية في تراكيب مفاهيم نيوتن ) ..... إلخ ..... إلخ .

( ٧ )

ثم جاءت محاولات تفسير الكهرباء والضوء منعطفا خطيرا في تاريخ الحركة العلمية .. لقد استعصت طبيعة الكهرباء على الفهم رغم المحاولات المضنية التي قادت جميعها إلى فهم ( أن كل ما نعرفه عن الكهرباء هي الطريقة التي تؤثر بها في أدواتنا القياسية . والوصف المضبوط لسلوك الكهرباء على هذه الشاكلة يعطينا مواصفاتها الرياضية Mathematical Specifications وهذا بحق هو كل ما نعرفه عنها : ص ٣٥ ) .

الأوصاف وليست الماهيات .. هذا كل ما هنالك .. بمعنى آخر ان العلماء الكبار لايزالون يقفون على الأعتاب ، ولما يفتحوا بعد الباب ـ لقد تمكنوا من الالمام بجوانب من تأثيرات الكهرباء ومؤشرات عملها .. أما هي .. كنهها .. تركيبها .. ماهيتها .. فلا يدري أحد شيئا .. ومن عجب أنهم وهم يقفون على الباب استخرجوا من الكهرباء هذه المنجزات التقنية العظيمة .. فكيف لو عرفوا الماهية نفسها ، ماذا هم صانعون ؟ حقا ان في الكون لطاقات مذخورة هائلة ، ليست الكهرباء والذرة سوى مؤشرين عليها فحسب ، وإن على الانسان أن يحث خطاه إلى مزيد من الكشف والتنقيب .. وإن من يقرأ في القرآن الكريم الآيات الخاصة بتسخير الطاقات

الطبيعية لسليمان عليه السلام يعرف كيف أن هذا التسخير كان بمثابة خدمة كبيرة جدا ، ويعرف أيضا أن كتاب الله سبحانه جاء لكي يفتح أعين الناس وعقولهم على ما ينطوى عليه الكون من طاقات وقدرات .

لقد قبلت الكهرباء ضمن الأصول والأجسام التي لا تقبل الارجاع إلى أصل سابق عليها ، لأنها تستعصي على التحليل والاحالة ( لقد قُبل جسم جديد في الفيزياء لا نعرف عنه شيئا سوى بنيته الرياضية Mathematical structure وقد بدأت منذ ذلك الوقت تدخل في الفيزياء أجسام أخرى بنفس الشروط . ووجد أن هذه الأجسام تلعب دورا يماثل بالضبط ذاك الدور الذي تلعبه الأجسام القديمة فيما يتعلق بتشكيل النظريات العلمية . لقد أصبح الآن واضحا أن معرفة طبيعة الأجسام التي نتحدث عنها لم تعد مطلبا لازما بالنسبة للفيزياء ، بل تكفي معرفة بنيتها الرياضية وهذا بحق هو كل معرفتنا حولها . وقد جرى التحقق الآن من أن معرفة البنى الرياضية هي كل المعرفة العلمية المتوفرة لدينا حتى فيما يتعلق بأجسام نيوتن المألوفة ، وإن اقتناعنا بأننا نعرف هذه الأجسام بصورة قريبة ما هو إلا مجرد وهم .. ص ٣٦ ) .

لقد طأطأ العلم الرصين رأسه ، وسلّم بالواقع ، بعد أن تجاوز مرحلة مراهقته العنيفة .. سلّم بأن معرفة الأجسام الفيزيائية على حقيقتها ما هي الا مجرد وهم ، وأن ما تمتُ معرفته إلى الآن يتعلق ببناها الرياضية فحسب ، وتلك هي حصيلة قرون من إلنشاط العلمي !!

ونحن نحاول أن نتفحص الجان والشياطين والروح البشرية .. وأن نخضعها للحصر المختبري .. حتى إذا أعيتنا الحيل ، اجتهدنا في الرأي فقلنا إنها ربما تكون غير موجودة .. وهنالك في أوروبا نفسها ، فلاسفة وأدباء ، حاولوا أن يتكئوا على معطيات العلم كحقائق مسلمة منزلة من السماء وأن يبنوا عليها فلسفاتهم ورؤاهم ، لكي يضفوا عليها ـ هي الأخرى ـ صفة العلمية ..

ويتغير العلم .. ويتغير الأساس .. فإذا بنظرياتهم تتهاوى الواحدة تلو الأخرى .. هذا ما حدث بالنسبة لكثير منها في حقول الاجتماع والاقتصاد والنفس .. وإن المادية التاريخية التي أقامت صرح نظريتها على معطيات العلم في القرن التاسع عشر ، والتي سميت بالعلمية .. ما لبثت أن تعرضت في القرن التالي ، وبخاصة في العقود الأخيرة ، لكثير من الهزات العنيفة ، لأن الأساس الذي بنيت عليه أخذ يتأرجح ويتمايل وتتهاوى بعض جوانبه .. وإذا كان العلماء أنفسهم ، أبناء المختبر والتعامل التجريبي مع المواد والظواهر والأجسام ، يعترفون بأن أحكامهم ليست نهائية ، وأن ما تمكنوا من قطعه لم يتجاوز بدء الطريق إلى الحقيقة .. فما لهؤلاء القوم من الأدباء والفلاسفة الذين لم يدخلوا مختبرا ولم يجربوا ظاهرة .. يدعون بنهائية أحكامهم وثباتها وديمومتها ؟!

اننا نقرأ على سبيل المثال عبارات كهذه لمؤلفي كتاب ( عرض موجز للمادية الديالكتيكية )[٨] « .. تثبت المادية الديالكتيكية إمكانية معرفة جوهر الأشياء ، معرفة قوانين تطور العالم »[٩] ، ( من ذا الذي سيصدق اللاأدريين الآن بأن هناك ما يسمونه ( حدود ) المعرفة ، في حين اقتحم الانسان الفضاء ووسع بصورة كبيرة جدا حدود معارفه عن الكون ؟.. إننا إذ نعرف العلم نعلم الحقيقة عنه ونمتلك المعارف الحقيقية .. » .[١٠]

وإنها حقا لنرجسية ( فلسفية ) ما لها من مبرر ، وإنه قد آن الأوان لتعريتها .. وإذا قال فيلسوف ما بصدد إحدى المسائل شيئا وقال عالم ما شيئا فأحرى بنا أن نأخذ بمقولة العالم لأن أساليبه في البحث أكثر جدية وأتقن عملا .. وإننا هنا لنتذكر ذلك التساؤل ذا المغزى العميق الذي يطرحه سوليفان : ( لماذا يترتب على الانسان أن يفترض بأن الطبيعة يجب أن تكون شيئا يستطيع مهندس القرن التاسع عشر أن يستحضره في ورشته ؟ : ص٤٤ـ٤٥ ) .

( ٨ )

بعد تكشّف هذه النتيجة بصدد المعرفة العلمية ( لم تعد المسافة طويلة بيننا وبين موقف أدينغتون Eddington ) القائل بأن معرفة البنية الرياضية هي وحدها المعرفة التي يستطيع علم الفيزياء أن يقدمها لنا . إن هذا التعليل يبدو لنا أكثر التعليلات الفلسفية التي ظهرت للفيزياء الحديثة استنارة ومتانة . وإنه ليبدو صحيحا أن العلم المضبوط ( exect ) هو معرفة ما يسميه ادينغتون بقراءة المؤشر ( Pionter reading ) أي القراءة التي تشير إليها أداة من أدوات القياس : ص ٣٦ـ٣٧ ) .

أكثر من هذا .. ان العلماء التجريبيين عادوا ( كما نقرأ في كتاب العقّاد : عقائد المفكرين في القرن العشرين )[١١] إلى القوانين الطبيعية التي تحكم الحرارة والحركة والضوء وكل ما في عالم المادة من كهارب وذرات ، فوجدوا أن لها قانونا واحدا وهو الخطأ والاحتمال . أما القائمون بهذه التجربة فقد كانوا ثلاثة من أقطاب العلوم في مطلع القرن العشرين : ماكس بلانك ( Max Plank ) البولوني وورنر هايزنبرج ( Werner Heisenberg ) الألماني وأروين شرودنجر ( Erwin Schrodingers ) النمسوي . والأولان منهم صاحبا جائزة نوبل في العلوم الطبيعية عن سنة ١٩١٨ وعن سنة ١٩٣٢ ، والثالث مكمل النظريات التي اشتهر بها الاولان ، وحجة لا تعلو عليه حجة في مسائل الطبيعيات على العموم .

فبلانك هو صاحب نظرية المقدار أو ( الكوانتم ) ، وخلاصتها ان الاشعاع قفزات لا تعرف القفزة التالية من القفزة الأولى الا بالتقدير

( ٨ ) بودوستنيك وياخوت ، دار التقدم ـ موسكو .
( ٩ ) ص ١٥٩
( ١٠ ) ص ١٧٥ ـ ١٧٦
( ١١ ) ص ٥٨ ـ ٦٠

والترجيح ، وإن صحة التقدير لا تتفق إلا لأن أجزاء الكهارب تحسب بملايين الملايين فلا يظهر الخطأ فيها إلا بمقدار يسير .

وهايزنبرج هو صاحب نظرية الخطأ والاحتمال في قوانين الطبيعة ، وخلاصة براهينه الكثيرة في هذا الباب أن الموضع والسرعة لكهرب معين لا يمكن تحقيقهما في لحظة معينة على وجه اليقين ، وأن موقع الكهرب بعد ثانية يتراوح اختلافه إلى مدى أربعة سنتيمترات [١٢] ثم يقل مدى هذا الخطأ في الثانية التي تليها ، وأن التجربتين في أية قاعدة من قواعد العلم الطبيعي لا تأتيان بنتيجة واحدة بالغا ما بلغ المجرب من الدقة وبالغا ما بلغ المسيار من الاتقان .

وأما شرودنجرد فهو المجرب المحقق الذي اسفرت تجاربه كلها عن نتيجة واحدة تؤيد نظرية اكسنر ( Exner ) وهي أن تقدير ما سيحدث تطبيقا للقوانين المادية ممكن ، ولكنه غير محتوم . وإذا دققنا في التمييز فليس هو بالاحتمال الذي يوصف بأنه جد قريب . ومن مقررات شرودنجر في محاضراته عن الحياة ومحاضراته عن العلم ومزاج الانسان Science and Human Temperament أن القوانين التي تنطبق على الذرات في البنية الحية وأن الصورة ( Form ) هي قوام المادة ، فلا يصح أن يقال إن هذه الذرة الصغيرة من المادة هي نفسها التي رصدناها قبل لحظة ونرصدها بعد لحظة تالية ، إذ ليس لهذه الذرات ذاتية ثابتة تبقى في جميع هذه الارصاد وكل ما يثبت منها هو الشكل أو الصورة التي تتكرر في رصد بعد رصد بغير ذاتية ثابتة ( Sameness ) [١٣] .

هل نتيجة ذلك ـ يتساءل العقاد ـ أن نسقط حساب الأسباب والعلل ونلغي القوانين الطبيعية ؟ إن بلانك نفسه لا يقول بذلك ، ويقرر في كتابه ( إلى أين يذهب العلم : ? where is science going ) أن الأسباب الطبيعية عاملة في كل حال وأنا لو حققنا موضع كل كهرب وسرعته ووزنه أمكننا أن نعرف حركته التالية بغير خلل في الحساب ، فإذا كانت مراقبة الملايين من الكهارب تعطينا نتيجة تقريبية ، فالنقص ناشىء من جهلنا بحالة كل كهرب على صدق ، لا من خلل القوانين الطبيعية . [١٤]

وذلك هو مصداق الأطروحة القرآنية في هذا الصدد : ان العالم محكم التركيب لأنه من صنع الله سبحانه : ( إنّا كلّ شيء خلقناه بقدر ) [١٥] ( الذي أحسن كل شيء خلقه ) [١٦] ( إن الله لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء ) [١٧] وأن المشكلة تكمن في القدرة البشرية نفسها على فهم العالم .. وذلك هو التحدي الذي يدفع الانسان إلى مزيد من الجهد للكشف عن سنن العالم ونواميسه ..

---

( ١٢ ) نقلا عن فلسفة العلم الطبيعي لادنغتون في تحليله لنظرية الكوانتم .
( ١٣ ) نقلا عن كتاب : الطبيعيات في زماننا : physics and our times
( ١٤ ) العقاد : عقائد المفكرين ، ص ٦٠ ـ ٦١
( ١٥ ) سورة القمر ٤٩
( ١٦ ) سورة السجدة ٧
( ١٧ ) سورة آل عمران ٥

باختصار .. إن العالم لم يُكتشف النقاب عنه بعد ، وسوف لن يكتشف بشكل نهائي ( وهذا ما توحي به اكتشافات العلماء آنفي الذكر في حقل الفيزياء الذرية ) لأنه يوم يتكشف العالم أمام وعي الانسان وإدراكه فلن يكون هناك جهد أو ابداع ..

( ٩ )

المادية الديالكتيكية تذهب في مقولاتها إلى عكس هذا ، مناقضة بذلك معطيات العلم التجريبي نفسه..إن العالم يمكن فهمه،بل إنه قد فُهم فعلا، وأن الذين يرون خلاف هذا هم بعض فلاسفة من المثاليين اللاأدريين ، يشجعهم البورجوازيون ، ويعملون على نشر ضلالهم !! ( يزعم بعض الفلاسفة المثاليين ـ كما تذكر المقولة ـ بأنه لا يمكن معرفة العالم . وقد أطلق على هؤلاء اسم اللاأدريين . ان اللاأدريه ( Agnosticisme ) تنكر امكانية معرفة العالم ، والفلسفة البورجوازية المعاصرة تنشر هذا الاتجاه بصورة واسعة .

( ما الحجج التي يسردها اللاأدريون لاثبات وجهات نظرهم ، وهل لها أساس معلوم ؟ إنه لا يمكن إدراك العالم إلا بواسطة أعضاء الحواس : النظر ، السمع ، اللمس .. إلخ ولكن هذه ـ كما يقول اللاأدريون ) ـ شهود غير ثقات أبدا . كم من مرة خدعتنا أعضاء الحواس ؟ إن ملعقة الشاي في الكأس المملوء بالماء تبدو لنا مكسورة معوجة . ويبدو البيت من بعيد أصغر مما هو عن كثب . ونظرا لهذا لا يجوز تصديق أعضاء الحواس . هذا هو استنتاج اللاأدريين فهل الأمر كذلك في الواقع ؟ لو سلمنا بما يقول اللاأدريون لفكرنا أن الإنسان لا يفهم بشيء سوى انه يسير وينظر بعجز إلى الأشياء المحيطة به .. ولكن الأمر ليس كذلك في الجوهر ، فإن الانسان في العالم ليس بمثابة متفرج إنما هو فاعل وخالق . ففي العمل ، في التطبيق ، يجوز الانسان على كل ما هو ممكن وضروري لتدقيق ما تشير إليه أعضاء الحواس وبلوغ جوهر الأمر والنفاذ إلى أعماق الظاهرات المدروسة . وفي المثل الذي أوردناه يكفي سحب الملعقة من الماء بغية البرهنة على أنها سليمة » . (١٨)

فها نحن أولاء نرى في العقود الأخيرة من عصر العلم أن الذين يقولون بعدم القدرة على معرفة العالم ليس بعض الفلاسفة المثاليين ، أولئك الذين أطلق عليهم اسم ( اللاأدريين ) ( وتعبير مثالي ولا أدري ، وغيرهما من المصطلحات التي يعرف الديالكتيكيون كيف يستخدمونها بغزارة ضد خصومهم ، هذان التعبيران مقصودان وقد أريد بهما تعزيز وجهة نظر فريق المادية القائل بالقدرة على فهم العالم لأن الطرف الآخر هو ـ بالضرورة ـ غير علمي ، ولا عقلاني ، وإنما هو مثالي .. لا أدري .. هكذا ) ومهما يكن من أمر ، فإن القائلين بهذا اليوم هم العلماء بالدرجة الاولى ، العلماء الكبار ، تلامذة المختبر والتجريب والتعامل العلمي مع المادة ، بينما يبدو زعماء المدرسة المادية الديالكتيكية : ماركس وانغلز

---

( ١٨ ) بودوستنيك وياخوت : عرض موجز للمادية الديالكتيكية ص ١٦٠ ـ ١٦٢ .

وتلامذتها ، أقرب إلى خط الفلسفة ، وهم يطلقون أحكامهم ومقولاتهم ( الفلسفية ) بعيدا عن التعامل المباشر مع المادة . فمن من الطرفين ما ترى أحق بالتصديق وأكثر إقناعا ؟ العلم الذي يقول : لا أعرف كنه العالم ، أم الفلسفة التي ( تدعي ) اطلاعها عليه ؟.

وثمة تعابير وصيغ أخرى في المقولة الديالكتيكية السالفة تتضمن هي الأخرى قدرا من سوء الفهم المقصود ، وأبرزها تلك التي تقول( بأنه لو سلمنا بما يقوله اللاأدريون لفكرنا أن الانسان لا يقوم بشيء سوى أنه سير وينظر بعجز إلى الأشياء المحيطة به ) . ولكنه ينظر اليها بصيغ أكثر عقلانية ، ونشاط مختبري لايعرف الجلوس وراء المكاتب لتدبيج عبارات فلسفية تريد أن تنتزع من العلماء أخص ما يمتازون به ثم تدعيه لنفسها ..

مرة أخرى نلمس في المقولة السابقة تعابير ومواقف تندّ عن التحليل العلمي المقنع ، وتنبثق عن رغبة المادية وإصرارها ، إلى حد الاصرار ، على ربط كل مسألة فلسفية عامة بمعضلة الصراع التاريخي الطبقي الذي يجري على ساحة الواقع . وهكذا نجد المادية الديالكتيكية ، ها هنا ، تتهم الفلسفة البورجوازية المعاصرة بنشر اتجاه اللاأدرية بصورة واسعة .

فاذا ما تجاوزنا هذا التصلب المذهبي وجدنا أن الذين يقولون بعدم القدرة على فهم العالم هم علماء المختبر أنفسهم ، وأن معطياتهم لتتخلّق في ظروف حيادية وتخرج إلى حيز الوجود وهي لما تزل تحمل طابعها الحيادي ، فإذا ما حدث وأن استغلتها فلسفة من الفلسفات ، أو اتكأت عليها لتحقيق أهداف قد تكون غير موضوعية أو غير انسانية ، فإن هذا لا ينفي السمة العلمية لتلك المعطيات ويدمغها هي الأخرى بالخطأ والقصور والانحياز !!

أما لماذا تقوم الفلسفة البورجوازية بنشر اتجاه اللاأدرية بصورة واسعة ، فلأن الامر ـ كما تدعي الديالكتيكية ـ يقوم على إخفاء حقائق القوانين النهائية التي تتحكم بحركة العالم ، وتاريخه ، والتي كشفت المادية الديالكتيكية عنها النقاب ، وأبرزها ولا ريب صراع الطبقات ..

ولكن .. ألا يجوز أن يثور المظلومون على جلاّديهم ويربحوا المعركة قبل أن تتحقق قوانين التاريخ الحتمية ؟ إذا كيف نفسر تاريخ البشرية المليء بالثورات والانتفاضات ؟ كيف نفسر العشرات بل المئات من الانتصارات التي حققها المستضعفون ضد جلاديهم ومضطهديهم ؟

إن الفلسفة ، بما فيها الديالكتيك العلمي ، تميل دائما للتعميم ، لأن تطلق أحكاما نهائية أو شبه نهائية ، فتقع شاءت أم أبت ، في مستنقع المتتالية ، وتفسر الحقائق على أن تتكيف لكي تجد لها مكانا في قالبها الصارم ... إن ماركس وانغلز اتهما هيغل بأن فلسفته تمشي على رأسها ، ولكنهما عادا فصمما فلسفة تمشي على بطنها .. على معدتها .. إن أمورا كهذه قد تجد لها مكانا في ميدان الفلسفة ولكن الأمر يختلف في ساحة العلم ، ميدان التجربة والاختبار والأناة حيث لا يستطيع أحد أن يدّعي معرفة العالم كله ،

واكتشاف سره المكنون ! بعيدا عن انتماءاته الطبقية ، فالمختبر لبس نظاما سياسيا أو تشريعا دستوريا كي يحمي مصالح هذه الطبقة أو تلك !

ومن حسن الحظ أن المادية الديالكتيكية تعترف بأنها تبني هيكلها على المقولات الفلسفية ، وأن الفلسفة لا العلم هي التي تصوغ المفاهيم العامة ( .. إن أعم خواص الاشياء تنعكس في المقولات الفلسفية ، في مقولات معروفة لدينا الآن مثل ( المادة ) و ( الحركة ) و ( المكان ) و ( الزمان ) و ( الكيفية ) و ( الكمية ) و ( التناقض ) .. الخ . إن المقولات الفلسفة هي أعم المفاهيم وبالتالي يستحيل الاكتفاء بالمقولات التي تضعها الفيزياء والكيمياء وغيرها من العلوم الخاصة . ففي عملية المعرفة تتكون مقولات فلسفية عن أعم خواص ظاهرات العالم القائم ) . (١٩)

وفي هذا وحده ما يكفي ، إذ تغدو المادية الديالكتيكية كغيرها من الفلسفات تقوم على المقولات الفلسفية العامة ، وهي مقولات تنشأ وتتخلق لدى كل فيلسوف بصيغة قد تختلف عن الفيلسوف الآخر ، وقد تكون نقيضة لها تماما ، ومن ثم فإن ادعاء احتكار المعرفة الفلسفية لواحد من هؤلاء الفلاسفة ، ووصفها بالعلمية ، وإنكار هذا الحق على الآخرين واتهامهم بالمثالية أو السفسطائية أو البرجوازية أو ما إلى ذلك من مفردات قاموس الديالكتيك الغني بالمصطلحات ، هذا الموقف هو غير علمي على الاطلاق !.

ولا ننسى أن ماركس وانغلز طرحا مقولاتهما الفلسفية قبل عصر الفيزياء الذرية ، عصر بلانك وشرودنجر . وهايزنبرج واينشتاين .. حيث تهاوت جدران المادية واختلط الصواب بالخطأ والاحتمال .. إنهما طرحاها قبل هذا العصر بما يقرب من قرن من الزمان ، ومن يدري فلعلهما لو أتيح لهما أن يرجعا للحياة ثانية فإنهما قد يكونان إزاء ضغوط حتميات المناهج الفلسفية العامة ، على ضوء هزات العلم العملاقة ، أكثر تحررا من تلاميذهم ومريديهم ، لأنهما قد يجدا نفسيهما غريبين عن العالم الجديد العجيب الذي أخذت الفيزياء الذرية تطرق أبوابه ، العالم الذي لم يتمكن أحد بعد من الكشف عن سره الدفين .

فكم يا ترى سيظل التلامذة والمريدون يمطُّون مفاهيم المادية القادمة من القرن التاسع عشر لكي يفسروا القرن العشرين ، وربما الواحد والعشرين على ارتداء أثوابها ؟

فاذا ما أضفنا إلى هذا كله الصبغة الانتقائية التي تعترف الديالكتيكية باعتمادها إزاء منجزات العقل البشري لكي تتلاءم ومصالح طبقة محدودة من الناس ، أدركنا القيمة الحقيقية للسمة العلمية التي تدعيها هذه النظرية .. ولنقرأ « لقد استوعب ماركس وانغلز كل ما هو تقدمي وثمين مما كان العالم قد توصل إليه قبلهما ، ولكنهما لم يقوما بمجرد استيعاب منجزات العقل البشري ، بل صاغا بصورة انتقادية

( ١٩ ) بودوستنيك وياخوت : عرض موجز ص ١١٣

مكتسبات الفكر البشري الطلعي طبقا لمصالح وأهداف البروليتاريا وسائر النخيلة وبما أنهما كانا ثوريين عظيمين فقد أحرزا مأثرة علمية لا نظير لها، ففاما بانقلاب ثوري في العلم وفي الفلسفة ـ، والاقتصاد السياسي، والمذهب الاشتراكي، وغيرها من مجالات المعرفة البشرية ـ وأنشآ علما ثوريا جديدا هو الماركسية » . (٢٠) ومعروف بداهة « أن العلماء لا الفلاسفة، هم الموكلون بتحقيق الثورات في ميدان العلم .. ومعروف أيضا أن الفلسفة والاقتصاد وغيرهما مما يسمى بالعلوم الفلسفية لا يمكن اعتبارها علما بالمعنى الدقيق للكلمة وهذا يذكرنا بعبارة سوليفان التي ترد في آخر الفصل الخامس في كتابه ( حدود العلم ) حيث يقول ( .. إن علم النفس لا يمكن اعتباره علما حتى الآن . وللمعارف الأخرى مثل علم الاجتماع والاقتصاد وما إلى ذلك بعض النواحي التي لا تعتبر مرضية من وجهة النظر العلمية . والعلم هو أقوى ما يكون عليه عندما يتناول العالم المادي أما مقولاته في الموضوعات الأخرى فتعتبر نسبيا ضعيفة ومتلجلجة ) (٢١) . وسوف نرجع إلى هذه المقولة فيما بعد، والمهم هنا هو أن نشير إلى أن ماركس في مقولاته الاقتصادية فيما يسمى علم الاقتصاد الماركسي لم يكن على تمام الالمام بتاريخ الاقتصاد البشري، واعتمد في مساحات واسعة منه على معطيات تخمينية وظنية وها هوذا الأستاذ البولندي ( اوسكار لانكه )، أحد أكبر اخصائيي الدول النامية في ميدان الاقتصاد، وهو يستعرض جهود الكتاب الذين اهتموا بدراسة اقتصاد مجتمعات ما قبل الرأسمالية منذ عصر ماركس وحتى عصر بورشنيف، يقرر أن هذه الدراسات جميعها مفككة، لذلك فإن الاقتصاد السياسي للنظم الاجتماعية ما قبل الرأسمالية لما يخرج بعد إلى حيز الوجود باعتباره فرعا منظما من فروع الاقتصاد السياسي » . (٢٢)

فإذا كان الأمر كذلك في أهم ما يخص الماركسية، وهو التاريخ الاقتصادي فكيف الحال بالنسبة لمعطياتها في المسائل الفلسفية الأكثر شمولة وامتدادا ؟.

( ١٠ )

بعد رحلة طويلة وشاقة في التاريخ يعود العلم، بعد أن نما وشب عن الطوق وبلغ رشده، لكي يلتقي بالدين، واستبعدت الفكرة التي ترفض قبول كل مالا يخضع للفحص والتحليل .. لأن الاجسام الفيزيائية نفسها أبت أن تخضع للفحص والتحليل . ولم تسلم لنا نفسها لكي نعريها ثوبا ثوبا .. كل ما قدمته لنا، كما رأينا، هو ملامحها الخارجية، أما في الباطن، على مستوى الحقائق النهائية للتركيب والماهية .. فلا جواب وإذا كان ذلك كذلك .. إذا كنا نحكم على الأجسام من خلال تأثيراتها ومؤشراتها،

---

( ٢٠ ) المرجع السابق ص ٢٣ وانظر، نفسه ص ٢٥ .
( ٢١ ) طبيعة العقل ص ٦٠ ـ ٦١ .
( ٢٢ ) انظر كتاب (الاقتصاد السياسي) ١٤٨/١ ترجمة د . محمد سلمان الحسن ( عن مجلة آفاق عربية سنة ٢، عدد ٦، محمد علي نصر الله : أضواء على نمط الانتاج الآسيوي ) .

فإن هنالك في حياتنا البشرية ظواهر لا يحصيها العد تؤثر في صميم هذه الحياة وتمد مؤشراتها إلى كافة الاتجاهات ، كالدين والجمال والأخلاق ... إلخ . ومن ثم فإن نكرانها لمجرد أننا لم نعرف عن ماهيتها شيئا ، لم نعرف سوى تأثيراتها ومؤشراتها ، يقودنا بالضرورة إلى إلغاء العلم نفسه .. لأنه لم يمنحنا سوى كشف عن التأثيرات والمؤشرات أما الماهيات فلا جواب . ومن ثم كان لذلك الكشف الخطير على مستوى العلم ، والذي بلور ادينغتون ملامحه النهائية تأثير إيجابي هام على مستوى الحياة البشرية .. إنها إرادة الله سبحانه التي ركزت الايمان به وحده في فطرة بني آدم تعود بهم ثانية إلى ساحة الايمان .. تعود بهم من ألف طريق .. وها هو ذا حشد كبير من العلماء يرجعون إلى الله والروح والجمال والحق والخير كحقائق موضوعية مستقلة عن ذواتنا ، يرجعون من خلال منهج علمهم نفسه ( من الواضح ـ كما يقول سوليفان ـ إن حقيقة كون العلم مقصورا على معرفة البنى ، هي حقيقة ذات أهمية انسانية عظيمة ، لأنها تعني أن مشكلة طبيعة الحقيقة لم يبت فيها بعد . ولم يعد يطلب إلينا الآن أن نعتقد بعدم وجود مقابل موضوعي لاستجابتنا للجمال ، أو شعورنا السحري بالاندماج مع الله . إن مثل هذه الأمور يمكن أن تكون مفاتيحا لطبيعة الحقيقة ، وقد اعتبرت كذلك في كثير من الأحيان . وهكذا فإن تجاربنا المختلفة قد أصبحت كما كانت على قدم أكثر تساويا . إن تطلعاتنا الدينية وحسنا الجمالي ليسا بالضرورة ظواهر وهمية كما جرى الافتراض في السابق . وإن من حق الرؤى الباطنية ( Mystics ) أيضا أن يكون لها مكان في هذا العالم العلمي الجديد : ص ٣٩ ـ ٤٠

إن تطلعاتنا الدينية وحسنا الجمالي إذاً ليسا بالضرورة ظواهر وهمية كما جرى الافتراض في السابق .. يوم أن اندفع العلم المراهق والنظريات الاجتماعية والنفسية التي بنيت عليه يضرب هذه التطلعات ويسقط تلك الأحاسيس ، رادا الحياة البشرية إلى مجموعة ميكانيكية محددة صارمة من الأفعال وردود الأفعال .. مسطحا هذه الحياة الكثيفة المعقدة المتشابكة ، مدمرا امتداداتها المتقاطعة .. جاعلا إياها تتحرك على خط واحد وفق امتداد واحد ، وبأقل قدر من تبادل التأثير بين الذات والموضوع وأشده انحسارا .. والانسان ، ذلك المجهول ( إذا استخدمنا تعبير كاريل ) أصبح ظاهرة مادية أخضعت للتحليل والاختبار ، من أجل الوصول بالقسر والاكراه ، إلى تفسير نهائي لسلوكه .. فكان يندفع حينا بتأثير دافعه الجنسي ، وكان يتحرك حينا آخر على هدى ضرورة عمياء للبقاء والارتقاء ، وكان يتطور حينا آخر ، مسلوب الارادة ، بضغط التبدل في وسائل الانتاج ، وكان يمارس حياته حينا رابعا من خلال عقل جمعي لا يأبه بحياة الأفراد .

أنماط مختلفة من التفاسير أريد بها الوصول إلى المستحيل .. والمستحيل هو فهم الانسان وإدراك طبيعة علاقته بالمادة .. وكان الاعتقاد السائد يومها ، أن المادة قد حسم أمرها ، وأن ما تبقى هو الانسان !

لقد انتهى عصر التسطيح والاحالة الميكانيكية أو البايولوجية لسلوكية الانسان ، ما دام قد تبين أن

الاجسام المادية نفسها فقدت تسطحها وقادت إلى دهاليز وأعماق وسراديب ضيّعت العلماء بعد ثلاثة أو أربعة قرون في البحث في المادة ، دون أن يدروا أنهم لا يزالون يتحركون على السطح .

إن بعض العلماء يرون أن الموجات الألكترونية التي تشكل بنية المادة ، كما هو معروف حتى الآن ، يمكن أن تكون موجات احتمالية ( waves of Probability ) من غير وجود مادي مهما كان نوع هذا الوجود . [٢٣] أي أنه لا يوجد أساس مادي للأشياء على الاطلاق ! ويتفق علماء آخرون مثل ادينغتون وجينز على أن الطبيعة النهائية ( ultimate natural ) للكون هي طبيعة عقلية . [٢٤] وفي هذا يقول ادينغتون ( ان مادة العالم هي مادة عقلية ) ويردف ( إن المادة العقلية ليست منتشرة عبر المكان والزمان بل إن المكان والزمان جزء من المخطط الدوري الذي هو في نهاية المطاف مشتق من المادة العقلية نفسها ) ، أما جينز فيذهب مسافة أبعد ويعتبر العالم كله ذا طبيعة عقلية كاملة ، بل يجعله ( فكرة في ذهن الله ) [٢٥]

وأحدث النظريات التي طرحها عدد من كبار العلماء في مطلع السبعينات ونشرت خطوطها العريضة مجلة ( العلم ـ والحياة ) [٢٦] الفرنسية تقول بالمقابل أو المعادل اللامادي للتراكيب المادية في البنية السديمية والذرية على السواء .. وأنه ما من الكترون أو بروتون أو نيوترون أو جسم كوني كذلك ، إلا وتتواجد قبالته معادلته اللامادية . ومعنى هذا أن اكثر النظريات الفيزيائية حداثة تقدم تأكيدا أشد على تهافت المادية ، وتشير بلسان العلم المختبري والمعادلات الرياضية المركبة الى التواجد الروحي في قلب الكون وفي صميم الذرة ، وإننا لنقف هنا خاشعين أمام واحد من جوانب الاعجاز القرآني .. تلك المجموعة من الآيات الكريمة التي تحدثنا عن تسبيح الكون والذرات للخالق العظيم :

( سبّح لله ما في السماوات والأرض وهو العزيز الحكيم ) [٢٧]

( سبح لله ما في السموات وما في الارض وهو العزيز الحكيم ) [٢٧]

( تسبّح له السماوات السبع والأرض ومن فيهن ، وإن من شيء الا يسبّح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم ) [٢٨]

( ويسبح الرعد بحمده والملائكة من خيفته ) [٢٩]

( ألم تر أن الله يسبح له من في السماوات والأرض والطير صافات كل قد علم صلاته وتسبيحه ) [٣٠]

---

( ٢٣ ) انظر ص ٤٠ ـ ٤١
( ٢٤ ) انظر ص ٤٥
( ٢٥ ) انظر ص ٤٧ ـ ٤٨
( ٢٦ ) انظر بالتفصيل الترجمة العربية في مجلة النور المغربية العدد الثامن ، السنة الرابعة ١٩٧٧ .
( ٢٧ ) سورة الحديد ١ ، الحشر ١ ، الصف ١
( ٢٨ ) الاسراء ٤٤
( ٢٩ ) الرعد ١٣
( ٣٠ ) النور ٤١

( وسخّرنا مع داوود الجبال يسبّحن والطير ) (٣١)

( انا سخّرنا الجبال معه يسبحن بالعشي والاشراق ) (٣٢)

( كل قد علم صلاته وتسبيحه والله عليم بما يفعلون ) (٣٣)

إن ( التسبيح ) ها هنا لا يقتصر على كون الذرات والأجسام الفضائية تخضع للنواميس التي وضعها الله فيها ، فهي بهذا تسبح بحمد الله سبحانه .. فهنالك ما هو أبعد من هذا وأقرب إلى مفهوم التسبيح الحر ، أو التقديس الواعي .. إن هذه المواجيد المادية تملك أرواحا !! وهي تمارس تسبيحها وتقديسها بالروح ، وربما بالوعي الذي لا نستطيع استيعاب ماهيته .. وإن هذا ليقودنا ثانية إلى مقولة ادينغتون ( إن مادة العالم هي مادة عقلية ) !! كما يقودنا إلى الآية الكريمة ( ولكن لا تفقهون تسبيحهم ) .. حقا إن ادراك الطرائق التي تعمل بها الذرات والأجسام لمما يصعب تحقيقه .. ومهما تقدم العلم وخطا خطواته العملاقة ، فسيظل جانب من أكثر جوانب التركيب المادي أهمية ، بعيدا عن التكشف النهائي ، مستعصيا على البوح بالسر المكنون .

وإذا كانت المادة نفسها ذات بعدين على أقل تقدير .. أفلا يكون الانسان ذا أبعاد أكثر بكثير ؟

ومن ثم فلا التفسير الجنسي منفردا ، ولا التفسير المادي منفردا ، ولا التفسير الارتقائي منفردا ، ولا التفسير الجمعي منفردا ، ولا التفسير السلوكي منفردا .. ولا غيرها من التفاسير منفردة ، بقادرة على فهم الانسان .. ولا حتى وهي مجتمعة كذلك بقادرة على إدراك هذا الهدف الصعب .. وإنه لابد من الدين إذا ما أريد للمعادلة الصعبة المركبة أن تجد حلا .. والذي يقول هذا اليوم هم العلماء أنفسهم أبناء المختبر والتجريب والتعامل العلمي الرصين مع الظواهر والأشياء والموجودات .

( ١١ )

ومهما يكن من أمر فثمة اهمية ذات بعد انساني تنبثق عن التحليل آنف الذكر ، تتجلى كما يرى أصحابها ( في أنها تترك لنا مجالا أكبر من الحرية لكي نضفي الاعتبار أو المغزى التقليدي على خبراتنا حول الجمال ، والدين ، أو لنقل بالاختصار ، الخبرات الباطنية . إنها لا تعزز بصورة ايجابية أيا من التفسيرات التي جاءت بها الأديان للعالم ، لكنها تقطع الطريق على تلك المناقشات التي قامت لتثبت أن أيا من هذه التفسيرات ( الدينية ) ما هو إلا مجرد وهم . لقد فعلت هذا عندما أظهرت أن العلم لا يعالج إلا ناحية جزئية من الحقيقة ، وأنه لا يوجد أدنى سبب يبرر الافتراض بأن كل ما يجهله العلم أو يتجاهله هو أقل حقيقة مما يعرفه : ( ص ٤٨ـ٤٩ ) .

---

( ٣١ ) الأنبياء ٧٩
( ٣٢ ) سورة ص ١٨
( ٣٣ ) النور ٤١

ليس هذا فحسب .. بل إن العلم في عهد مراهقته ، والفلسفة والآداب التي أقامت صرحها عليه كانت أسيرةاعتقاد أشد خطأ يقوم على افتراض أن كل ما يجهله العلم أو يتجاهله لا وجود له على الاطلاق ، وهو موقف ساذج لا يزال يتشبث به كثيرون من أدعياء العلمية في بلادنا ، أولئك الذين أخذوا على عاتقهم ، أو حُمّلوا بشكل أدق ، مهمة إعلان الحرب على الغيبيات ، دون أن يدركوا أن المواقع الأخيرة لمسيرة العلم الجاد قد كشفت عن حقيقة أن المادة نفسها تحمل في تراكيبها بعدا غيبيا .. إن هؤلاء ليذكّرون الانسان بالنعامة التي إذا دهمها خطر ما دفنت رأسها في الرمال معتقدة ـ بنوع من خداع الذات ـ أنها ما دامت لا ترى الخطر فإنه ليس بموجود .. وتكون النتيجة أن تضيع المسكينة في بطون السباع !!

إن المادة اليوم ، كما يقول العقاد ( لا تصدّ المفكرين عن عالم الحقائق المجردة ، ولا هم يتخذون من صلابتها وجسامتها شرطا للحقيقة الثابتة ، فإن الحقيقة المادية نفسها لا تثبت اليوم بمجرد الصلابة والجسامة ، ولا تزال ترتد على أصولها حتى تؤول إلى عدد من الهزات في ميدان مجهول هو ميدان الأثير وميدان الفضاء . فالمادة في القرن العشرين قد اقتربت من عالم الفكر المجرد ، بل دخلته وأصبحت في تقدير الثقات ( عملية رياضية ) ، أو نسبة من النسب التي تقاس بمعادلات الحساب . وقد جاز لعالم كبير كالسير جيمس جينس ( Jeans ) أن يعتبرها كذلك وأن يقول كما قال في ختام كتابه ( الكون العجيب ) ( ان المعرفة الجديدة ( لاحظ كلمة الجديدة ) تضطرنا إلى تنقيح خواطرنا العجلى التي أوحت إلينا أننا وقعنا في كون لايحفل بالحياة ، أو لعله يعمل على مناصبتها العداء . ويلوح لنا ان الثنائية العتيقة ( لاحظ كلمة العتيقة !! ) التي تقوم بالعقل والمادة ويرجع إليها افتراض العداوة المزعومة ، آخذة في الزوال ، لا لأن المادة تدخل بأية حال من الأحوال في ظلال وأشباح ، أو لأن العقل تحول إلى وظيفة مادية بل لأن المادة الجوهرية تحيل نفسها إلى شيء من خلق العقل ومظهر من مظاهره ، ونحن نستكشف أن الكون يبدي الدليل على قدرة مدبرة أو مسيطرة لديها العقل الذي يماثل ما نفهمه بعقولنا .. ) وجاز كذلك لعالم آخر كالسير آرثر ادنغتون Eddington أن يقول في ختام كتابه عن كيان الدنيا الطبيعية إن نظرات المتصوفة لا تهمل ، أو أن ملكات الانسان التي يمازجها الشعور الديني هي من وقائع الكون إذا كان الانسان قد استبقاها بفعل الانتخاب الطبيعي ، وهو من أهم العوامل الكونية . وفي ختام كتابه ( فلسفة العلم الطبيعي ) يقول : نحن حتى في العلم ندرك أن المعرفة ليست بالأمر الوحيد الذي نعتد به ، ونسمح لأنفسنا أن نتحدث عن روح العلم .. وإن اعمق من كل قضية من قضايا النكران لهي العقيدة التي هي قوة خالقة أهم مما تخلقه .. وفي عصر العقل تظل العقيدة راجحة لأن العقل بعض مادة العقيدة .. ) [٣٤]

( ٣٤ ) عقائد المفكرين ص ٦٤ ـ ٦٥

إن هذه المعطيات تعرّض النظرة الديالكتيكية بصدد القول بمادية العالم ، ورفض الغيب ، أو ما وراء المادة ، لهزة قاسية ، وتصبح مقولات الديالكتيك من مثل ( إن موضوعية العالم أي وجوده خارج وعينا ومستقلا عنه تعني أنه مادي ) [٣٥] ، ومن مثل ( لقد أثبت العلم إثباتا قاطعا بأنه لا وجود لعالم غير مادي ، لعالم الغيب ، للعالم الآخر ، ومن غير الممكن أن يكون له وجود . وفعلا ، طالما ليس هناك أي شيء غير المادة ، فإن الممكن وجوده هو عالم واحد فقط ، العالم المادي . لذا تعلمنا الفلسفة الماركسية بأن العالم واحد ) . [٣٦]

تصبح مقولات قاطعة كهذه ، تشنجا غير علمي ، وإصرارا ـ غير مبرّر ـ على عدم بذل المزيد من الاسهام في تفحّص بناء العالم ، والتنازل ولو قليلا عن مواقف سبق وأن اتخذت في بيئات القرن التاسع عشر .. إن هذا يذكرنا بأسطورة المدينة المسحورة التي تحكي لنا عن رجل يدخل صدفة مدينة كان أحد السحرة الأشرار قد قضى بتوقف الحركة فيها . وظلّ أحياؤها بعد ذلك ، السنين الطوال ، جامدين كالأصنام ، وفق الحالة التي كانوا عليها يوم حلت بهم لعنة السحر !!

وبدلا من أن نحاول اعتماد سحر أقوى لاعادة الحركة والحياة لهذه المدينة المنكودة .. نقرأ مزيدا من الشهادات التي تصدر عن أفواه علماء ، لا فلاسفة أو أدباء أو اقتصاديين وزعماء حركات ثورية !! عن أن العالم ليس بنية مادية صمّاء وأن ما وراء المادة المنظورة عوالم وأكوان !! .

يقول شرودنجر في ختام رسالته ( ماهية الحياة ) ( أود أن أوضح في هذا الفصل الأخير بالايجاز أن كل ما علمناه من بناء المادة الحية يوجب علينا أن نكون على استعداد لأن نراها عاملة على منال لا يمكن إخضاعه لقوانين الطبيعة العادية ، وليس ذلك على اعتبار أن التركيب هنا يخالف كل تركيب درسناه في معامل العلوم الطبيعية ) . وختم شرودنجر رسالته بالتساؤل عن التشخصية والروح ، فقرر أن ( الوعي ) ظاهرة مفردة لا تقبل الجمع ، وأن كل ما يمكن الجزم به هو أن الشخصية لا تتكرر وأنها قوام مستقل عن كل قوام . [٣٧]

ويقول ليكونت دي نوى ( De Nouy ) (.. إن الانسان الأمين الذي تنطوي نفسه على الشوق العلمي لا يلزمه أن يتصور الله إلا كما يلزم العالم الطبيعي أن يتصور الكهرب ، فإن التصور في كلتا الحالتين ناقص وباطل ، وليس الكهرب قابلا للتصور في كيانه المادي ، وإنه مع هذا لأثبت في آثاره من قطعة الخشب ) . [٣٨]

وكان رسل والاس في شيخوخته يعتقد أن الكون المادي إنما هو مظهر للكون الروحاني ، وأن في الكون

---

( ٣٥ ) بردوستنيك وياخوت : عرض موجز ص ٣١ .
( ٣٦ ) نفسه ص ٥٢ .
( ٣٧ ) العقاد : عقائد المفكرين ص ٦٣ .
( ٣٨ ) نفسه ص ١٠٥

الروحاني أنماط من العوامل [illegible] نعسا إلى الأرواح الكامنه في الخلايا الحية ، وربما تعذر إثبات هذه التقديرات بالبرهان الفاطع ، ولكنها فيا نراه أصلح لتوضيح الوقائع من أي تقدير يأخذ به الماديون . (٣٩)

ويعوّل سير آرثر تومسون ( Thomson ) ، أستاذ التاريخ الطبيعي بجامعة ابردين ، كثيرا على تخفف الكثافة المادية واقترابها من ( اللاموزونات ) أي المعاني التي لا توزن كالفكر والعاطفة والعناية ( Imponderables ) ويقول إننا في زمن تفت فيه الأرض الصلبة وفقد فيه الأثير كيانه المادي ، فهو أقل الأزمنة صلاحا للغلو في التأويلات المادية . وفي جوابه للسائلين عن عقيدته في ( مجموعة العلم والدين ) ( Science and Religion ) يقول ( .. اذا كان العلم صيغا وصفية ، وكان الدين في جانبه العقلي تفسيرا علويا أو خفيا ، فلا موجب للتعارض الحاسم بينهما ) .(٤٠)

وقال روبرت بروم ( Broom ) ، عضو الجمعية الملكية الانكليزية في مطلع الخمسينات : ( من نحو عشرين سنة اهتم بعضهم بأن يبحث عن الآراء المادية التي شاعت بين الدوائر العلمية في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، هل لا تزال على شيوعها ؟ أم أن الآراء الأخيرة عن بناء المادة ومذهب النسبية وعلوم الحيوان قد عدلت على صورة من الصور فلسفة رجال العلم في القرن [illegible] أن فئة مدهشة ـ بنسبة عددها إلى سائر أعضاء الجمعية الملكية ـ قد قررت بأسلوب واضح أنها تؤمن بعالم روحاني وعناية ربانية مهيمنة ، وإن كثيرا منهم يعتقدون ببقاء الشخصية بعد موت الجسد ) . (٤١)

فئة مدهشة من العلماء تقرر بأسلوب واضح أنها تؤمن بالروح وبالعناية الربانية المهيمنة وبالخلود !!

وغير هذه الشهادات عشرات وعشرات ..

إن من القول الجزاف اليوم ـ يستخلص العقاد ـ أن يقال إن محسوسات المادة هي وحدها الوجود الحقيقي وإن المتكلمين عن أصول المادة يأتون بشيء أثبت من الكلام عن الأرواح والمجردات !! (٤٢)

( ١٢ )

إن انفتاح العملية العلمية على الخبرات الانسانية كالدين والجمال ... إلى آخره ، آخذ بالاتساع وإن مناعة العلم المستندة إلى فكرة السببية التي جعلته ينغلق على نفسه ، لا يبدو واضحا ـ كما يقول سوليفان ـ أنها ستستمر . إن الاكتفاء الذاتي ، إن صح التعبير ( ينطبق فقط على فيزياء الحقل ( field physics ) التي تغطي جزءا كبيرا جدا من الفيزياء لكنها لا تغطي كل الفيزياء . والأمل في ( جعله ) يغطي كل الفيزياء آخذ بالتناقص .ففي الظواهر الذرية وتحت الذرية ( sub — atomic )

---

( ٣٩ ) نفسه ص ١٠٩
( ٤٠ ) نفسه ص ١١٣
( ٤١ ) نفسه ص ١٠٧
( ٤٢ ) نفسه ص ٩٧ .

يبدو أن الحالة التي يواجهها العلماء تقع خارج المخطط الدوري ( السببي ) تماما . إن أكثر الأمور مدعاة لعدم الارتياح في هذا الصدد هو أن قاعدة السببية التامة ( Strict Causality ) التي تشكل افتراضا رئيسيا في العلوم ، لا تبدو قابلة للتطبيق في هذا المجال . ففيما يتعلق بحركة الذرات المفردة ( Individual atoms ) ، وحركات الالكترونات يبدو أن هناك عنصرا من الارادة الحرة ( free — will ) . إن قاعدة الحتمية ( Determinism ) قد تصدعت لتأخذ مكانها قاعدة اللاحتمية ( Indeterminacy ) ... وإذا استطاع هذا المبدأ أن يثبت أقدامه نهائيا فمن الواضح أنه ستكون له نتائج فلسفية هامة . فسوف يسهل علينا الاعتقاد بأن إدراكنا أو شعورنا بالارادة الحرة ليس وهما ، وسيكون في مقدورنا أن نكون أكثر حرية في أن ننسب للطبيعة تقدما حقيقيا مبدعا ، بدلا من أن نعتبرها تسير وكأنها آلة هائلة جميع منتجاتها مقررة سلفا . وكما أشار ادينغتون فإن الفرق بين ما هو طبيعي وما هو خارق للطبيعة سوف يتناقص حقا.إن ذلك المبدأ لو قبل بصورة قطعية فإن ذلك سوف يؤدي إلى أعظم ثورة تحدث حتى الآن في الفكر العلمي وفي الفلسفة المرتكزة عليه : ص ٥٠ـ٥١ ) .

ثورة عظيمة ، كما عودنا العلم دائما .. أنه ليس ثمة مسلّمات نهائية ، وأن كشوفات العلم قد تكون ـ أحيانا ـ من الحدة والعنف بحيث إنها تغير نوعيا أنماط تفكير بكاملها فتقلبها رأسا على عقب .. أنماطا في منهج البحث وفي المعطيات وفي النتائج الفلسفية المترتبة على هذا وذاك .

إن عصر الاتكاء الكليّ على حقائق علمية معينة قد انتهى ، وحل محله اعتقاد سائد ، أخذ يتسع شيئا فشيئا ، في أن ميدان العلم لا يشهد تغيرات فحسب .. بل طفرات وثورات .. إن المادية الديالكتيكية مثلا أقامت بنيانها في بعض جوانبه على أسس المعطيات العلمية للقرن التاسع عشر .. وقد تبدلت تلك الأسس وتغير الكثير من تلك المعطيات .. وما زال أتباع التفسير المادي يصفونه بالعلمية .. وما يقال عن التفسير المادي يمكن أن يقال عن معظم النظريات الفلسفية والنفسية والاجتماعية ، وجلّ الآداب والفنون التي نهضت على تلك الأسس المتغيرة .

إن جانبا من أخطر الجوانب الفيزيائية وأهمها ، وهو ( الظاهرة الذرية ) تمردت على السببية التي اتكأ عليها العلماء في حقول الفيزياء والتي شكلت افتراضا أساسا في العلوم .. وإن نوعا من الارادة الحرة في العلاقات الذرية أخذ يحل محل القاعدة الحتمية التي تعرّضت للتصدّع ... ونتساءل : إذا كان التركيب المادي ـ الذري نفسه يتجاوز الحتميات صوب الحرية ، فكيف يتسنى لنا أن نخضع الحياة البشرية في صيغتها الفردية والجماعية لنوع من الحتمية الصمّاء .. ألا يعد هذا نوعا من العمل الخاطىء ( علميا ) لأنه يتحرك باتجاه مضاد لنواميس العالم والأشياء ؟!

إن نتائج فلسفية هامة ستتمخض حقا عن هذا التغير إذا حدث وأن ثبّت أقدامه كحقيقة مسلّم بها .. إن الفرق بين ما هو طبيعي وما هو خارق للطبيعة

سوف يتناقص .. الفرق بين الطبيعة وما وراء الطبيعة ، والحضور والغيب ، والمادة والروح ، والقدر والحرية ... وستلتقي معطيات العلم مع حقائق الدين في عناق حار .. لقد حدث وآن التقت مرارا ، أما هاهنا ، حيث تنهار الحواجز المادية وتمد الحرية إلى صميم التركيب الذري ، وحيث يقف الانسان ، سيد العالم وخليفة الله في أرضه ، حرا في أن يتحكم بالطبيعة التي سخرت له ، لا أن تتحكم هي به كما صورت فلسفات ( الحتمية ) في القرن الماضي .. هاهنا سيكون لقاء من نوع آخر .. لقاء كثيرا ما حدثنا عنه القرآن ، كتاب الله المعجز ، وعرض علينا نماذج غنية من صيغه وأنماطه ..

إن المعجزات التي يحدثنا عنها القرآن هي لقاء من نوع ما بين ما هو طبيعي وما هو خارق للطبيعة أو بعبارة أخرى ، تجاوز للفرق بينهما .. وإنّ نقْل عرض بلقيس من مكان بعيد في لحظات معدودات ـ على سبيل المثال ـ هو نموذج من عديد من النماذج على تمكن الانسان الحر ، المدعم بتأييد الله ، من التحكم بالتركيب الذري ( الحرّ ) للأشياء وتطويعها لارادته .. وإن الطاقات الطبيعية وما وراء الطبيعية الهائلة التي منحها الله سبحانه لنبيه سليمان ( ع ) تمثل تمكن الانسان من تحقيق وفاق بين الطبيعي واللاطبيعي من أجل تحقيق ( تقدم حقيقي مبدع ) ..

إن إرادة الله سبحانه تتجاوز ( اعتبار الطبيعة آلة هائلة جميع منتجاتها مقرر سلفا ) فتصوغها كما تشاء ( والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون .... ) [٤٣] وهي بهذا تحدث توافقا فذّا بين القانون وبين الابداع .. بين القدر وبين الحرية ..

فإذا ما حدث وآن استمد الانسان المؤمن من إرادة الله هذه ، كان بمقدوره أن يمارس ، بالنسبة التي تنسجم ودوره في العالم ، تحقيق وفاق كهذا ، يحدث ( تقدما حقيقيا مبدعا ) ما دام أنه حرّ ، وما دامت الطبيعة نفسها ، في صميم تركيبها الذري ، مخلخلة إلى الحد الذي يمكن هذه الحرية من آن تنفذ إليها لكي تصوغها لصالح الانسان .

إن العلم قد بلغ أخيرا هذه المرحلة الخطيرة .. المرحلة التي يلتقي فيها المادي بالروحي ، في وفاق وانسجام .. ويتصالح الانسان مع الطبيعة لتحقيق التقدم المنشود ، سيدا في العالم وخليفة عن الله في الأرض ..

( ١٣ )

وينتهي سوليفان إلى تلخيص فصله القيّم بهذه الكلمات : ( لقد بحثنا حتى الآن في حدود العلم باعتباره أسلوبا لاكتساب المعرفة حول الحقيقة . وقد رأينا كيف أدت الحساسية الجديدة للعلم إلى الاقرار بأن ادعاءاته السابقة قد بولغ فيها كثيرا . لقد جعلت الفلسفة المبنية على العلم من المادة والحركة الحقيقة الوحيدة . وبهذا العمل فقد جرى استبعاد جميع العناصر الأخرى الواقعة في مجال خبراتنا . هذه العناصر التي تحمل ، كما يتراءى لنا ، المغزى الأكبر ، والتي تجعل الحياة في النهاية جديرة بأن

---

( ٤٣ ) سورة الذاريات ٤٧

تعاينس ، قد جرى استبعادها على أنه محض أوهام . لقد بدا العلم لبعض المفكرين ، وربما لغالبيتهم ، أنه قد جعل الحياة خاتمة على الرغم من كل المنافع العملية التي قدمها . وهكذا فإننا لا نجد ما يثير الدهشة عندما نرى أن النظرة العلمية الجديدة كما شرحها رجال من أمثال ادينغتون وجينز ، قد لاقت اهتماما واسعا . لقد كانت المعتقدات الميتافيزيقية التي رافقت العلوم مدعاة لليأس والقنوط ص ٥١ـ٥٢ ) .

وهو تلخيص على درجة من الوضوح بحيث انه لا يحتاج إلى إضافة كلمة واحدة ..

ثم يختتم سوليفان تحليله بالقول بأن الفلسفة العلمية القديمة ( جعلت الانسان نفسه حاصلا عرضيا محضا للمادة والحركة ، والتي عرضت الكون على اتساعه وعظمته على أنه مجرد من الغرض تماما .. إن المادة لن تكون أحسن حالا لو افترضنا أن العالم الحالي يتجدد باستمرار . إن دوافعنا الدينية لا يمكن أن يقنعها أي شيء أقل من الاعتقاد بأن للحياة مغزى خارقا . وهذا الاعتقاد ، هو بالضبط ، ما جعلته الفلسفة القديمة أمرا مستحيلا . وهكذا يمكننا أن نستنتج أن الأهمية الحقيقية للتغيرات التي حصلت في العلوم الحديثة ليست في قدرتها المتزايدة على دفع عجلة تقدم الانسان ، بل في تغيرّ الأسس الميتافيزيقية التي تقوم عليها ص ٥٣ ـ ٥٤ ) .

ومعنى هذا ـ باختصار ـ أن الالحاد ، قد أصبح ـ على ضوء التقدم العلمي ـ أمرا رجعيا !!

( ١٤ )

في الفصل الخامس من كتابه والمعنون بـ ( طبيعة العقل ) يعرض سوليفان للمعضلة التي خصص لها سلفه ( الكسيس كاريل ) كتابه الشهير ( الانسان ذلك المجهول ) .. هل سيقدر للعلم يوما أن يفهم الطريقة التي يعمل بها العقل البشري ؟ أن يدرك أسرار تركيب هذه الآلة المعجزة ؟.. ويمتد التحليل ـ بطبيعة الحال ـ إلى الانسان كله ، سايكولوجية الانسان ، في محاولة للاجابة على السؤال نفسه : التركيب وطريقة العمل .. تُرى .. هل توصّل سوليفان إلى ( نتائج ) مغايرة لتلك التي قدمها لنا كاريل في كتابه ذاك ؟

سوف نتجاوز هنا التساؤلات والاعتراضات التي يطرحها المؤلف حول نظرية ( النشوء والارتقاء ) ، أو النظريات الموازية لها ، سلبا وايجابا ، كقوله مثلا ( إن الخط الفعلي الذي يشير إلى انحدار الانسان من مخلوق غير انساني بصورة قطعية ما زال موضعا للتأولات : ص ٨ ) وقوله ولما جاء دارون Darwin بعقيدته القائلة بأن الانسان قد تطور بدنيا من جدّ شبيه بالقرد ظل الكثيرون يتحرجون من الافتراض بأن هذه العملية تنطبق أيضا على العقل . ذلك أنهم رأوا أنه ستكون لمثل هذه العقيدة انعكاسات ممقوتة دينيا وأخلاقيا ، حيث أنها تنزع عن الانسان أكثر ميزاته بروزا ونبلا ، ونعني بذلك روحه . وهكذا فان بعضهم ، ومن بينهم والس Wallace استبقى الاعتقاد بأن عقل الانسان وروحه قد خلقا بصورة مخصوصة بينما سار بدنه في خط التطور : ص ١١ ـ

١٢ ) وقوله ( إن العقيدة المقبولة والقائلة بحصول تقدم تدريجي من جد شبيه بالقرد إلى الانسان الحديث تير السؤال المتعلق بمعرفة الوقت الذي اكتسب فيه هذا الكائن الروح خلال عملية التطور : ص ١٧ ) وقوله ( .. حقا إنه ليصدق القول على العموم بأن تعقد السلوك مصاحب لتعقد تركيب الجملة العصبية.لكن التقابل بين السلوك والتركيب المشار إليه لا يظهر انسجاما تاما . فبعض الكائنات العضوية مثل النمل والنحل والعنكبوت ذات غرائز شديدة التعقد [٤٤] ، على الرغم من أن جملتها العصبية بسيطة نسبيا . ومن جهة أخرى فإن بعض الكائنات العضوية مثل أنواع معينة من الحيوانات اللبونة ذات غرائز أكثر بساطة بشكل ملحوظ مع أن جملتها العصبية شديدة التعقيد . وهكذا فإن مسألة التقابل بين التركيب العضوي وبين ردود الفعل المتوارثة لم تتضح تماما بعد : ص ١٥ ) وقوله ( على الرغم من أن النظرية القائلة بتطور العقل بصورة مضطردة قد تكون النظرية الاكثر قبولا واستساغة ، فليس هناك من شواهد الملاحظة ما يفضي بصحتها بالضرورة . ومن الممكن تماما أن تكون قد حدثت بعض الثغرات بصورة مفاجئة خلال عملية التطور ، وأن تكون قد ظهرت عناصر جديدة كل الجدة . وكما سبق أن رأينا فقد جرى الاعتقاد بأن الشعور شيء خاص بالانسان ، ولا يوجد أي حيوان له هذه الخاصية . ولو أننا أنكرنا ذلك وأصررنا على نسبة الشعور للحيوانات العليا ، فاننا سنتردد في متابعة العملية نزولا عبر السلم سنتردد في نسبته مثلا للأميبا ، أو للنبات . وربما كان من الصعب علينا التوقف حتى هنا أيضا بمعنى أننا سنجد أنفسنا وقد أضفينا خاصة الشعور على العالم غير العضوي . وقد لا يكون هناك سبب مقنع لتبرير عدم القيام بمثل هذا الاضفاء . لقد وجد من الفلاسفة من كان يعتقد بأننا محقون في أن نقوم بذلك . ولكن يمكننا قبل ذلك أن نحاول العثور على بدائل أخرى ان أي بديل سوف يعاني بالطبع من مساوىء افتراض انقطاع في الاستمرارية : ص ١٧ ) .

وسنبدأ بتحليل طبيعة عمل العقل وتركيبه ، وبخصائص السايكولوجية البشرية والنظريات والآراء التي طرحت في هذا الصدد ، وسنرى أن بعض هذه النظريات والآراء بني على تسليم كامل بمعطيات الكشوف العلمية المتغيرة دوما ، وسنجد بعضها الآخر يعاني من التعميمية ، ذلك الخطأ المنهجي الذي أسر الفكر والبحث الغربيين طويلا ، والذي سبق وأن أشرنا اليه .. وبعضها الثالث مارس قدرا كبيرا من التبسيط أو التسطيح في العملية العقلية والنفسية ، رغم تعقدها وعمق غورها ، من أجل أن يتساوق التفسير مع العلاقات الميكانيكية في عالم الأشياء .

وسوليفان يلاحق عددا من هذه النظريات والآراء ناقدا محللا ، طارحا قدرا كافيا من الأدلة المستمدة من حقائق العلم أو القناعات المنطقية ،

---

( ٤٤ ) لاحظ أن لهذه الحشرات الثلاث سورا باسمها في القرآن الكريم ، ولهذا دلالته ولا ريب !!

متوغلا في صميم الفكرة او النظرية نفسها لكي ما يلبث أن يكشف التناقضات التي تعانيها .

وهو يقف طويلا عند الفلسفة المادية العتيقة التي فسرت أفكار الانسان على أنها مؤلفة من حركات صغيرة من البليارد في رأسه ، فيقول ( .. إن الانتقال من حيز التصادم إلى حيز الافكار مفاجىء جدا . وليس هناك في معرفتنا بخواص الحركة أو خواص الاجزاء الصغيرة الصلبة أي شيء من شأنه أن يجعلنا نتقبل هذه النتيجة . ومع ذلك فإن نظرة الفلسفة المادية هذه يمكن أن تكون صحيحة كوصف للحقيقة ، ولكنها ستبقى حقيقة غير قابلة للتحليل ما لم تصبح أفكارنا عن الأجسام الصلبة وعن الحركة أكثر اكتمالا بكثير . إن القول بأن فكرة الفلسفة المادية المشار إليها يمكن أن تكون صحيحة كوصف ( description ) على الرغم من أنها غير قابلة للفهم كتفسير ( explanation ) يتوافق مع النظرية الحديثة للتطور الطارىء Emergen Evolution تلك النظرية التي نالت اهتمام وتعاطف بعض من علماء الحياة من ذوي العقليات الفلسفية : ص ١٩ ) .

إن الانسان المطارد ، عندما يحاصر في سطح بناية مرتفعة ، ويدرك أنه مأخوذ لا محالة ومحكوم عليه بالاعدام أو الأشغال الشاقة ، مستعد أن يرمي بنفسه من أعلى طابق في محاولة يائسة ، يلعب فيها اللاشعور دورا كبيرا لكي يتجاوز الحصار .. وإن العلماء والفلاسفة الذين استعصى عليهم إدراك الطريقة التي تتشكل فيها الأفكار .. الصيغة التي يعمل بها العقل .. ليسوا جميعا ـ وبخاصة ذوي العقليات الفلسفية ممن لا علاقة لهم بالمختبر أو الفسلجة ، كانغلز ورفاقه ، وغيرهم ، ليسوا على قدر كاف من التواضع ، ليسوا كالكسيس كاريل أو سوليفان اللذين ، رغم مختبريتها وتجريبيتها ـ أعلنا بتجرد العلماء ونزاهتهم أنه لم يحن الأوان بعد لاعلان رأي ، أو مجموعة آراء نهائية ، بصدد العملية العقلية أو حتى السايكولوجية عموما ، ومن ثم فإن ذوي العقلية الفلسفية ( ونستخدم هنا تعبير سوليفان ذي الدلالة ) لم يشاءوا أن يتركوا المسألة دون جواب ، واعتبروا أنفسهم محاصرين بالسؤال الملح ، وسيحكم على معطياتهم بالاعدام أو الاشغال الشاقة إن لم يندفعوا إلى طريق الخلاص بجواب ما .. وها هي ذي إحدى أجوبتهم التي اطمأنوا إليها .. إن التصادم الجزيئي في الدماغ هو الذي يولّد أفكارا وكأن ديالكتيك التصادم الذي قد تفسر به بعض ظواهر التاريخ على السطح ـ وليس كل الظواهر ـ يمكن أن تمتد قوانينه الى أعماق الخلايا الدماغية لكي تعمل هناك ، حيث تتصادم الذرات فتولّد قفزات نوعية في الحركة هي التي تصنع الافكار . من يضمن صواب هذا الرأي ونهائيته ؟!

إن المادية العلمية ادعت ، ولا تزال ، هذا الضمان .. لكن الفلسفة المستريحة شيء والعلم المختبري الجاهد شيء آخر .. إنها مادية فلسفية ، نعم ، ولكنها ليست علمية بأية حال من الأحوال إلا بقدر ما يتعلق الأمر بمنهج بحثها في مساحات من التاريخ الأوربي ، وليس كل المساحات ، إذ أنه حتى على مستوى التاريخ ، فإن مساحات واسعة من

التـاريخ البشري المبـكر ، وبخاصـة الجوانـب الاقتصادية منه والتي بنيت عليها جوانب هامة من النظرية المادية ، تبينّ من خلال شهادات أحبار المادية ونقادها على السواء أن وقائعها التاريخية لا تتجاوز مرحلة الظن والتخمين وأنها ليست ـ على المستـوى النقدي ـ بمصاف الوقائع النهائية المفروغ منها . .

ومرة أخرى نسأل : من يضمن صواب التفسير البليارديـ اذا صح التعبـيرـ للنشـاط العقلي ، وتكوّن الأفكار ؟ إن سوليفان يبين لنا أولا : كيف أن هذا التفسير ينبثق عن فلسفة يصفها بالعتيقة ، ولهذا دلالتـه ، ويتميز بالمفاجـأة التـي تفقـد تسلسلهـا المعقول ، إذ أن القول بتحوّل الصدام الشيئي الى تراكيب فكرية ، هو كالقـول بتحـوّل الجمادات على حـين غرة الى الحياة !! وهـو ما تقـول به المادية الديالكتيكية في قانونها المشهور عن ( تحوّل التغيرات الـكمية إلى تغـيرات كيفية ) فتتنـاقض بذلك مع الحقائق العلمية ، وتريد أن تقنـع نفسهـا بأنهـا قد وجدت المفتاح الذي يفسر نشوء الحياة وعمل العقل البشري .

ويبين لنا ثانيا : أن ليس في معرفتنا بخـواص الحركة ، أو خواص الأجزاء الصغيرة الصلبة أي شيء من شأنه أن يجعلنا نتقبل هذه النتيجة ( وسيعود بعد قليل ـ كما سنرى ـ إلى هذه النقطة فيبين أن هذه المعرفة المادية نفسها تعاني نقصـا خطـيرا ، فكيف نبني عليها نظريات علمية وهي لم تتجاوزـ بعد ـ عتبات اليقين ، إننا سنبني على أساس مهوّش غير راسخ ولا شك .. ) وأنه ما لم تصبح أفكارنـا عن الأجسام الصلبة وعن الحركة أكثر اكتمالا بكثير ، فإن العملية العقلية في خلق الأفكار ستبقى حقيقية غير قابلة للتحليل .. فالفلسفة المادية تريد أن تعتبـر ما كشفه العلم حتى الآن عن خواص الحركة والأجسام ( الذرات ) الصلبة ، بمثابة حقائق نهائية ترى أن من حقّها أن تبنى عليها .. وقد تبينّ لنا ـ مرارا ـ كيف أنه ليس ثمة حقائق نهائية في هذا المجال ، وأن من النظـريات الحديثـة ما يطـرح فكرة أن الذرة تظهـر ( شيئـا شبيهـا بالارادة الحـرة something — Like free will

وثالثـا : أنـه إذا صحّـت هذه الفـكرة المادية كوصف للظاهرة فإنها غير قابلة للفهـم كتفسـير .. والوصف يعطينا ملامح الشيء من الخارج .. والأهم هو أن نعرف ما الذي يجري في الداخل ، وكيف يتم الحدوث الفكري . فالنظـرية ـ على فرض التسـليم بها ، وهذه مسألة معلقة ما دام أنها تبنى على أسس غير مكتملة ـ تقطع شوطا صغيرا ـ في الطريق إلى فهم حدوث الأفكار ، وتبقى المسافات الأطول ، لم يقطعها أحد حتى الآن .

ورابعا : أن هذه الفلسفة تتوافـق مع النظـرية الحديثة للتطور الطارىء ، تلك النظرية التي نالـت اهتمام وتعاطف بعض علماء الحياة من ذوي العقليات الفلسفية . فنظرية التطور الطارىء التي يمـكن أن تدعم الفلسفة المذكورة قد نالت اهتمام بعض علماء الحياة من ذوي العقليات الفلسفية . وليس جلّهم ، وهذا البعض هو من ذوي العقليات الفلسفية التي تسعى للاجابة على كل سؤال وفكّ كل لغز خوفا من

أن تتهم بالعجز ، حتى ولو قادها ذلك إلى تجاوز مقتضيات العلم ومناهجه الرصينة .. وتبقى نظرية التطور الطارىء ، قبل هذا وبعده ، نظرية وليست حقيقة مسلّما بها أو قانونا .

( ١٥ )

فما هذه النظرية الحديثة للتطور الطارىء ؟

تقول النظرية ـ باختصار ـ ( إن خواص جديدة بصورة جذرية تبرز إلى الوجود في مراحل مختلفة من التعقّد الذي يصل إليه الكيان المادي . فالحياة والعقل كلاهما قد اعتبرا وفقا لهذه النظرية خاصتين طارئتين على مجاميع مادية معينة Certain material aggroegates : ص ٢٠ ) .

في التفسير الاسلامي ، والديني عموما ، تحلّ ( الروح ) المعادلة الصعبة ، تنصبّ على الدماغ ، ذلك النسيج المعقد من الخلايا ، فتمنحه القدرة على الادراك ، وتنصبّ على المادة ، ذلك التركيب المتشابك من الذرات ، فتمنحها الحياة .. ليس ثمة إشكال ، بمجرد أن تتيقّن نفوسنا بأن الله خالق الكون والحياة والانسان ، هو وحده القادر على إحداث معجزة الفكر في خلايا الدماغ ، ومعجزة الحياة في الذّرات المادية ، بإضافة سرّه العجيب : الروح .. وبدون هذه الاضافة ، فإنه ليس بمقدور أية نظرية علمية أو فلسفية ، على مدى ملايين السنين ، أن تحلّ المعادلة ذات الطرفين . إذ أنها بالغاء الطرف الآخر : الروح ، ستسعى عبثا للبحث عن البديل ولن يكون البديل سوى سلسلة طويلة من العنت والارهاق وطريق طويل من الظنون والتخمينات والأماني ( تلك أمانيهم ، قل : هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين )

أما ما الروح ؟ وما سرّها المعجز ؟ وما طرائق تعاملها مع الدماغ والمادة ؟ فإنها مسائل تستعصى على الحل البشري .. إن الدماغ لا يمكن أن ينشق على نفسه لكي يعاين نفسه ويعطينا الجواب .. والروح نفسها ما دامت فينا ، في لحمنا وأعصابنا وخلايانا ونسيجنا ، فإنها لا تستطيع أن تنفصل لكي تعاين طريقة عملها في الجسد .. ثم إن المسألة أولا وأخيرا ، لا تعني مهمة الانسان في العالم ، والأحرى أن يتجاوز الانسان ذلك إلى البحث في صميم العالم وتركيبه للكشف عن سننه وقوانينه وللتحقق بالتقدم والابداع في مجرى التاريخ .. من ثم فاننا بينما نجد في كتاب الله مئات الآيات التي تدعونا إلى فهم العالم والكشف عن سننه ، لا نجد سوى آية واحدة تحكي لنا عن الروح ، سر الحياةً والفكر ، ومعجزة الخلق والابداع ( ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا ) .

ولنرجع إلى ( النظرية المادية للتطور الطارىء ) كإحدى المحاولات الوضعية الجديدة لحل المعادلة .. إن سوليفان يبينّ لنا في مقاطع معدودات عدم قدرتها على الاثبات .. وتهافتها .

تقول النظرية ـ كما مرّ بنا قبل قليل ـ بأن الحياة والعقل يعتبران خاصتين طارئتين على مجاميع مادية معينة .. ويرد سوليفان ( إن المعرفة التامة بالعناصر المكونة لهذه المجاميع لا يمكنها أن تتيح لنا التنبؤ بأن اجتماع هذه العناصر سوف ينتج خاصتي

الحياة والعقل . ويمكن إيضاح الفكرة العامة المقصودة بالتمثيل لها عن طريق مركب من المركبات الكيماوية . فالماء ـ على سبيل المثال ـ يتألف من هيدروجين وأوكسجين والسؤال هو : هل نستطيع عن طريق المعرفة التامة بخواص الهيدروجين والأوكسجين أن نتنبأ بخواص الماء ؟ إننا نشير هنا إلى خواص الهيدروجين وخواص الاوكسجين كل على حدة . والجواب هو بالطبع ان العلم لا يستطيع أن يقدم لنا كشفا بخواص الماء مستمدا من المعرفة بخواص الهيدروجين وخواص الاوكسجين كل على حدة . ويحتمل أن يعزو معظم العلماء السبب في ذلك إلى أن معرفتنا بخواص الهيدروجين وخواص الاوكسجين غير مكتملة . أما نظرية التطور الطارىء فتقول بأن السبب هو أعمق من ذلك . إن خواص الماء ليست متضمنة أو محتواة في خواص الهيدروجين والاوكسجين . إن ملاكا لابثا منذ الأزل يتأمل خواص الهيدروجين وخواص الاوكسجين كلا على حدة لا يستطيع أن يقول بأن خواص الماء سوف تتجلى في اجتماعهما . وبنفس الطريقة يمكن القول بأن خواص الحياة التي تتجلى في مجاميع مادية معينة لا يمكن الاستدلال عليها بأى قدر من المعرفة عن العناصر المكونة لها . والأمر نفسه ينطبق على التراكيب المادية والكيانات العضوية الأكثر تعقدا والتي تتجلى فيها الخواص العقلية .

ويمضي سوليفان إلى القول بأن النظرية السابقة ( ليست غير مقنعة بالتأكيد لكنها تعاني من العيب الذي يتمثل في أنه لا يمكن إثباتها أبدا . ومن ناحية أخرى فإن إمكانية دحضها تظل قائمة ، فمع ازدياد معرفتنا عن ذرات الهيدروجين والاوكسجين يمكن أن نصبح قادرين على الاستنتاج بأن خواص الماء يجب أن تظهر في اجتماع العنصرين السابقين ، وهذا سيؤدي إذا إلى دحض نظرية التطور الطارىء . ثم إن فشلنا في الوصول إلى ذلك الاستنتاج مهما تكرر لا يمكننا من إثبات تلك النظرية ، إنه يجعلها ممكنة فقط ، ويمكن أن يجعلها مع مرور الوقت محتملة . وهكذا فإن موقفنا من نظرية التطور الطارىء يعتمد إلى حد ما على تقديرنا لمستوى معرفتنا العلمية في الوقت الراهن . أما زال على علم الفيزياء أن يعرف الشيء الكثير عن خواص المادة ؟

ويجيب سوليفان ( من الواضح أنه لا يوجد أي شخص يستطيع الاجابة على السؤال السابق . وإذا أردنا أن نتحدث بصفة رسمية ، فإن العلماء يقولون دائما بأن العلم لم يكد يبدأ بعد . وإذا صح هذا ، أو بعبارة أخرى ، إذا كانت مبادىء وقوام علم الفيزياء قابلة لتطبيقات لا نهاية لها ، فإن نظرية التطور الطاريء يمكن اعتبارها في أحسن الحالات ، مجرد إمكانية وليست فرضية ناجعة . إن نظرية التطور الطاريء تفترض أن معرفتنا بقوام أو كيان الفيزياء والكيمياء هي معرفة مكتملة بالضرورة ولذا فإن فشلنا في استنتاج خواص الخلايا الحية من خواص العناصر المكونة لها يجب اعتباره إشارة إلى انقطاع حقيقي في الاستمرارية ( Continuity ) في الطبيعة . وهكذا فإن وجود علم متصل بصورة كاملة هو أمر مستحيل بطبيعة الأشياء . إننا لن نصل مطلقا إلى مجموعة من المفاهيم يمكن تفسيك جميع الظواهر عن طريقها : ص ٢٠ ـ ٢٢ )

( ١٦ )

إن العلماء يقولون دائما بأن العلم لم يكد يبدأ بعد !! ومن ثم يفرض العلم احترام العقل البشري .. أما الفلاسفة فلشدّ ما يحلو لهم ، في أغلب الحالات ، أن يدعو أنهم قطعوا الشوط إلى نهايته وأنهم يقدمون للبشرية حقائق نهائية لا تقبل نقضا ولا جدلا .. ولكن اذا كانت مبادىء وقوام علم من العلوم ، كالفيزياء مثلا ، لم تكتمل بعد ، وإذا كانت قابلة لتطبيقات لا نهاية لها فكيف يتسنّى لنا أن نسلّم بنظرية تبني حقائقها النهائية على هذه الأوليات المتغيرة ، مدعية أنها حقائق مكتملة بالضرورة كما فعلت نظرية التطور الطارىء ؟ ومن ثم فإن أية نظرية من هذا النوع لا تعدو في أحسن الأحوال أن تكون مجرد إمكانية وليست فرضية ناجعة .. إن المادية الديالكتيكية ، في نهاية التحليل ، هي حصيلة أكثر تفلسفا وادعاء للعلمية ، للنظريتين السابقتين اللتين أثبت التحليل العلمي ظنيتها وعدم صدقهما المطلق : المادية العتيقة ونظرية التطور الطارىء .

إننا نقرأ مثلا هذه المقولة ( إذا كان ثمة مفهوم يشتمل على جميع الأشياء والظاهرات ابتداء من حبيبات الرمل حتى العقل البشري ، فإن هذا المفهوم يكون أوسع المفاهيم . إن هذا المفهوم هو مفهوم المادة .. وهذا المفهوم يتميز عن المفاهيم الأخرى العادية بكونه يعبر عن العلائم الجوهرية العامة ، لا مجموعة من الأشياء وحسب ، وإنما لجميع الأشياء والظاهرات في العالم ، لكل ما يحيط بنا ) (٤٥) ونقرأ ( الوعي هو خاصية مادة عالية التنظيم ) (٤٦) ، ونعرف القانون الذي تعوّل الديالكتيكية كثيرا عليه ( قانون تحوّل التغيرّات الكمية إلى تغيرات كيفية ) وإليكموه بإيجاز تام : إذا جرت في الأشياء تغيرات كمية ، فإنها لا تؤثر في الكيفية طالما هي تجري في حدود المعيار ، ففي هذه الحدود يكون الشيء وكأنه غير مبال بالتغيرات الكمية وكأنه لا يلاحظها . ولكن ما أن ينتهك المعيار حتى تبدأ التغيرات الكمية تنعكس على الحالة الكيفية في الشيء ، فالكمية تنتقل ، تتحول إلى كيفية ... تتراكم التغيرات الكمية تدريجيا وبصورة غير ملحوظة ، وتكون في البداية وكأنها لا تمس الجانب الكيفي في الشيء . ولكن تأتي لحظة ينكشف فيها هذا التراكم وتؤدي فيها التغيرات الكمية إلى تغيير كيفية الشيء .. (٤٧)

إلى هنا وليس ثمة جديد في تفسير العمل العقلي يضاف على ما قدمته النظريتان آنفتا الذكر : المادية العتيقة والتطور الطارىء .. ونتابع الديالكتيكية حتى النهاية لكي نحظى بتفسير مقنع للنشاط العقلي ، ولا جواب .. ليس سوى تخمينات وظنون . ولو اعترفت النظرية بأنها محاولات في الطريق لاستحقت التقدير والاعجاب ، رغم جنوحها صوب الفلسفة لا العلم المختبري .. ولكنها تدعي بأن ما تقول هو الحقيقة العلمية النهائية ، هو الصواب المطلق .. فتقع في

( ٤٥ ) ياخوت : المرجع السابق ص ٣٢
( ٤٦ ) المرجع السابق ص ٥٥
( ٤٧ ) انظر المرجع السابق ص ٧٧ ـ ٨٩ .

الخطأ الذي بينّ لنا سوليفان بعض أبعاده وهو يناقش نظريتي المادية العتيقة والتطور الطارىء .

وإليكم نموذجاً فقط من تخمينات الديالكتيكية حول عمل العقل ، انها تسأل ( كيف تصاغ الاستنتاجات من الوقائع ) التي تقدمها المعطيات الحسّية بطبيعة الحال ، وتجيب ( إنها تصاغ بفضل خاصة التعميم ( أو التلخيص ) عند التفكير . وهذه الخاصة تكمن في أن التفكير يجمع في كل واحد العلائم الرئيسية ، الجوهرية المجردة من الوقائع ، ويكون المفاهيم والأفكار العامة والصور ، ويصوغ استنتاجات تتسم بأهمية عامة لصنف كامل من الظاهرات . إن الحواس تزوّد العقل بالمعطيات والوقائع اللازمة .

أما العقل فيصوغ على أساسها الاستنتاجات ، التعميات ، ( أو التلخيصات ) ، وهذه هي الدرجة العقلية للمعرفة . وبدون الحواس لا عمل للدماغ ، للعقل ، وبدون العمل المنظم الذي يقوم به الدماغ لا وجود للمعرفة الحسّية . وعليه تؤلف المعرفة الحسّية والمعرفة العقلية مرحلتين لعملية واحدة لا تتجزأ للمعرفة وتتم على أساس التطبيق للنشاط العملي ) . [٤٨]

إن الديالكتيكية تفسرّ هنا كيفية عمل العقل الألكتروني ، الدماغ الآلي .. ولكنها ـ يقينا ـ لا تفسرّ طبيعة النشاط الذي يقوم به العقل البشري الحسي .. وهو يقينا يختلف نوعا ، وكما تؤكد الديالكتيكية في أكثر من مكان ، عن العقل الآلي .. وبهذا تقع في التناقض وهي تحاول أن تخرج من المأزق الذي أوقعت نفسها فيه بادعائها القدرة ( العلمية ) على حل كافة المسائل والمعضلات في كيان العالم وكينونة الانسان .

وما تطرحه الديالكتيكية من أن العلم هو حصيلة العمليات العقلية المنصبة على المعطيات الحسية المستمدة ـ بدورها ـ من الوقائع ، ليس تفسيرا لعمل العقل ، ولكنه مجرد وصف لواحد من أنشطته المعقدة المتشابكة .. كما أنه ـ أي هذا الوصف ـ ليس جديدا .. إن هذه المسألة قد أصبحت من البداهات : منذ قرون مضت .. ولكن الجديد هو أسلوب الحسم والقطع الذي يعتمده الديالكتيكيون في أشد المواقف تطلبا للتروّي والتشكك والأناة .. من هذه المواقف مثلا القول بـ « أننا لا نستطيع معرفة أي شيء عن العالم المحيط بنا إلا عن طريق الاحساسات » . [٤٩] والقول ( بأن الاحساس هو نتيجة تأثير أشياء العالم الخارجي في أعضاء حواسنا ، ولهذا بالذات يعطينا المعرفة الحقيقية الصحيحة عن العالم المحيط بنا ) [٥٠] ( نستخلص من هذا أن اللاأدريين على خطأ في زعمهم أن أعضاء الحواس شهود غير ثقاة ) [٥١]

---

( ٤٨ ) ياخوت : المرجع السابق ص ١٦٨ ـ ١٦٩
( ٤٩ ) المرجع السابق ص ١٦٤
( ٥٠ ) المرجع السابق ص ١٦٤ـ ١٦٥
( ٥١ ) المرجع السابق ص ١٦٥

انْ معطيات العلم المتزايدة يوما بعد يوم ، وخاصة فى حقلى الفيزياء والحياة ، تعرض النظرية الدياليكتيكية بصدد العلاقة بين المادة والوعى لهزة قاسية فالمادة لم تعد ذلك البناء المتماسك الصلب الذى ينعكس بشكل آلى وبالضرورة على العملية العقلية ، وهذه بدورها لم تعد بعد بحث عشرات السنين عملية بسيطة غير معقدة تعكس بسهولة وبساطة معطيات المادة من حولها ، ان العلاقة بين الطرفين غدت ـ على ضوء العلم الحديث ـ أكثر صعوبة وتعقيدا . ان المادة والوعى بنيتان فى غاية التعقيد وليست ثمة ضرورة هندسية محتومة لأن تكون العلاقة بينهما تأثرا فحسب أو تأثيرا فحسب ، بهذا الاتجاه أو ذاك ، أى بالمنطوق المادى أو المثالى ، والأحرى أن يقال بأن العلاقة بين الطرفين أكثر انفصالا ولا مباشرة مما كان يتوهم ، وأكثر استقلالية وان الاتجاه السائد هو أن كليهما يسير على خط مستقل ، يتقارب مع الآخر باستمرار لكى يلتقيا يوما فى نقطة ما : العقل والمادة ، الوعى والوجود ، وهما خلال مسيرتهما تلك يأخذان ويعطيان ، نعم ولكن ليس بالصيغة المثالية أو المادية المقفلة والمسطحة فى الوقت نفسه والتى تحيل أحدهما الى انعكاس هندسى تام للآخر .. اننا نتذكر هنا عبارات وليام براون استاذ علم النفس بجامعة اكسفورد فى مطلع الخمسينات ( ليس ثمة ما يمنعنا من أن نفهم أن العقل الواعى ـ وان تطور من صور ابسط فى الوظائف الحيوية ـ يتدرج شيئا فشيئا الى حال من الاستقلال ويتمكن من التأثير فى البدن بقسط متزايد من الحرية ويصبح كيانا له وحدة تبقى بعد الجسد . وليس فى وسعنا أن نقطع بأن نقيض هذا التقدير قد ثبت بأدلة العلم الحديث ، ونعنى بالنقيض أن العقل يستحيل أن يعيش بعد الجسد )[٥٢]

وندع تخمينات الفلسفة التى تحاول أن تقفز أمام العلم خطوات واسعة مدعية أنها قد فهمت العالم .. ونرجع الى سوليفان .. الى العلم نفسه .

ثمة عبارات ذات دلالة ترد فى تعقيب سوليفان الآنف ، انه يقول ( اننا لن نصل مطلقا الى مجموعة من المفاهيم يمكن تفسير جميع الظواهر عن طريقها ) . ولقد بينا فى مكان آخر من هذا البحث كيف أن أزمة منهج البحث الغربى فى العلوم والانسانيات تتمثل فى أنها تعانى من ( التعميمية ) التى تجعله يسعى بالقسر والاكراه الى جعل المفهوم ، أو مجموعة المفاهيم ، التى توصل اليها ، تفسر جميع الظواهر على الاطلاق . وتبقى بعد هذا كله عشرات الاسئلة المعلقة حول النشاط العقلى دونما جواب ( وهكذا فإننا نرى أن السؤال المتعلق بتطور الذكاء ما زال شائكا وحافلا بالمشاكل التى لم تحل ، ولم يصبح بالامكان ، رسم أى خط واضح للتمييز بين ما يحس وما لايحس ان الارتباط بين التركيب الطبيعى والميزات العقلية ما زال امر افتراضيا الى حد بعيد . ولسنا نعرف ، اذا كان الشعور ينبعث فقط فى مراحل معينة من التعقد فى التركيب أم يترتب افتراض وجوده

( ٥٢ ) العقاد : عقائد المفكرين فى القرن العشرين ص ١١١ .

فى كل المادة الحية أو حتى المادة بوجه عام .. ويمكن ان يكون تركيب عقولنا محكوما بتركيب جملتنا العصبية لكن الابحاث حول الجملة العصبية لاتلقى بصورة عملية اى ضوء على عملياتنـــا العقلية فى الوقـــت الحاضر : ص( ٢٥ ـ ٢٦ )

وسيظل الضوء مطفـأ ولن يشعلـه الا الاعتقاد بوجود القوة الحيوية الخلاقة التى نفخها الله فى طينة بنى آدم .. فى عقولهم وأجسادهم : الروح .. وبدون هذه الاضاءة التى لايستطيع العلم ـ بالتأكيد ـ نفيها ان عجز عن اثباتها ، سيظل الفكر البشرى يتخبط فى الظلمة دون أى بصيص من نور ، وهو يبحث عن الباب الذى ينفتح على الحقيقة النهـائية .. وهـكذا نجدنا مسوقين ـ هذه المرة ـ بعد جولـة قصـيرة مع علماء الحياة والفيزياء والفلاسفة ، صوب النظـريات التى طرحهاعلم النفس فى محاولة جادة منه للعثـور على الباب ..

( ١٧ )

إلا أنه من سوء الحظ ، كما يقول سوليفان ( ان العلم الذى يتناول العقل وهو علم النفس ما زال في الوقت الحاضر في مرحلة بدائية جدا ، بل ان البعض ينكر وجود أى علم من هذا القبيل !! وليس هناك بالتأكيد نظام من المعارف النفسية الثابتة التي جرى إقرارها بصورة عامة ، بل هناك عدد من النظريات ، لكل منها مجال محدود للتـطبيق ، وهـي تختلف عن بعضهـا اختلافـات عميقـة حينا تتنـاول الظاهـــرة نفسها .. ص٢٦ ) .

وهـكذا .. فاذا كان لنظريتـين في علـم النفس رأيان مختلفان تماما إزاء ظاهرة من الظواهر فكيف يتاح لنا أن نحكم على صدق المنهج النفسي ، وعلميته ، ويقينيته ؟ فاذا ما تأكد ان احدى النظرتين مصيبة ، بشكل أو آخر ، كانت الأخرى بالتـأكيد خاطئـة ، وليس لنا من ثم أن نعتقد بأن علم النفس يتكىء على دعائم ثابتة ، كما يحدث في الفيزياء والكيمياء ، رغم أن هاتين تتعرضان بنسبة أقل ، بطبيعة الحال ، لتغيرات أساسية في صميم مقولاتها .. وقـد يقـول قائل إن كلا من النظريتين النفسيتين تتضمن قدرا من الخطأ وقدرا من الصواب ، وفي هذه الحالة أيضا لا يمكن الاطمئنان إلى سلامة المنهج الذى يعتمده علماء النفس في طرح نظرياتهـم ، لأنـه في أغلـب الأحيان يعتمد التعميم ، ومن ثم تختلف النظـريات النفسية ـ أحيانا ـ اختلاف النقيض مع النقيض ، دون أن يكون هنـاك قاســم مشتــرك .. ذلك أن ( التعميم ) هو الضربة القاتلة لمناهج البحث العلمى الرصين . ومهما يكن من أمر فان سوليفـان يتنـاول بالتحليل والنقد اثنتين من أبرز النظـريات النفسية وأكثرها انتشارا : النظرية السلوكية ونظرية التحليل النفسي ، لكى ما يلبث أن يصدر حكمه على مدى علمية وصدق النتائج التي توصلنا إليها بصدد تركيب العقل البشرى وطريقة عمله .

أما النظرية السلوكية ( Behaviorism ) فهـي أكثر النظريات تظاهرا بكونها سليمـة وتقـوم بمعناهـا الدقيق على القول ( بأن ما ندعوه عمليات عقلية ما هو في الحقيقة سوى حركات جسمية . عندما نقول

بأننا نفكر في شيء من الأشياء ، أو ندرك شيئا ما ، فان هذه المقاله تعنى في حقيقة الأمر أن جسمنا يتصرف بطريقة معينة . ومن الصعوبة بمكان ، في البداية الاعتقاد بأن هذه المقالات تعنى ما تقوله . إن أحدنا ليفسرها على أنها تعنى على سبيل المثال أن العمليات العقلية تكون دائما مصحوبة بحركات بدنية ، أو أن الحركات البدنية والعمليات العقلية اعتباران لا يفترقان لحادث واحد . فبدون هذه التأويلات تصبح المقالات السابقة هراء واضحا . ولكن الذى يبدو أن هذا الهراء الواضح هو ما يشكل العنصر الأصيل في النظرية السلوكية .

ويمضى سوليفان الى القول بأن « النظرية السلوكية تطرح ما نسميه ( عقلا ) دفعة واحدة فنحن لانفكر انما نقوم بحركات كلامية أولية ، ونحن لاندرك أى شيء ، وانما نقوم بحركات لتعديل وضع مُقَلنا ، وهكذا .. وستكون مناقشة هذه النظرية من قبيل اضاعة الوقت بالتأكيد لو لم تكن هناك حقيقة تتمثل فى أن عددا ملحوظا من الناس يتظاهرون بالايمان بها وعددا أكبر يرغب فى الايمان بها لهذا السبب العاطفى أو ذاك !!

( ان الحركات البدنية التى تفترضها النظرية السلوكية بالضرورة حركات مكشوفة ، بل انها تشمل حركات اخرى مثل الحركات البسيطة التى تحدث فى الحلق ، ومثل تغير ضغط الدم ، وما الى ذلك . بل ان بعض مظاهر السلوكية الأقل صفاء تفترض وجود حركات جزيئية فى الدماغ لايمكن ملاحظتها،وذلك عندما يتعذر ايراد دليل على وجود الحركات السابقة .

وهكذا تغدو هذه المظاهر للنظرية السلوكية ضربا من النظرية المادية العتيقة . ولكن النظرية المادية المشار اليها نفسها اقرت فى معظم الحالات بوجود عمليات عقلية مصاحبة للحركات الجزيئية على الرغم من كونها خاضعة لها كلية .

( .. صحيح أن هناك الكثير من أنواع السلوك مما لايحمل أية دلالة على وجود التفكير ، ومما يوحى بأن كل مايجرى فى هذه الحالات عبارة عن ردود فعل تلقائية خالصة . مثال ذلك ما نقوم به عندما نستمع الى محادثة حول السياسة . ولكن ما هو مدعاة للدهشة أن لايجد السلوكى دليلا على وجود عمليات فكرية فى داخله هو . والحقيقة أن كلا منا يدرك بشكل مباشر وجود أحاسيس وصور وأخيلة وتعليلات عقلية تعتمل فى داخله . وليس لدينا عمليا أدنى شك فى كوننا محقين فى أن ننسب مثل هذه النشاطات للآخرين . ان ابرة البوصلة في تتبعها لحركات المغناطيس ( تدرك ) بالتأكيد ، ومن وجهة نظر السلوكى ، المغناطيس . ولكننا نعلم أن هناك فيا يتعلق بادراكاتنا الخاصة شيئا آخر حتى ولو كان سلوكنا البدنى منتظما وتلقائيا مثل سلوك ابرة المغناطيس . وهذا الشيء الآخر هو بالطبع الأحاسيس والصور التى لنا بها دراية مباشرة . ان هذه الأحاسيس والصور يجب ارجاعها الى حركات بدنية وفقا لمفهوم النظرية السلوكية ، يجب أن تكون مماثلة للحركات البدنية : ص ٢٧ ـ ٢٩ ) .

ويشير سوليفان الى شرح الدكتور برود ( broad ) الذى أظهر على الدوام صبراً جديرا

بالاعجاب فى معرض مناقشته لما دعاه بنظرية السخف الطائش !! Preposterously silly theory وأنه كان ( موفقا جدا ) فى اثبات ان ادعاءات السلوكية بصدد التماثل بين الأفكار والحركات البدنية ، مستحيلة . ويورد طرفا من هذه المناقشة(٥٣) ولا ينسى سوليفان أن يشير الى الجهود التجريبية القيمة التى أجراها كل من بافلوف على الكلاب ، والدكتور واطسن على الأطفال ، وكوهلير على قردة الشمبانزى بصدد الانعكاس الشرطى والافادة منه فى مجال التعلم عموما ، وتعلم اللغة على وجه الخصوص ، على الرغم من أنها لم تحقق نجاحا كبيرا حتى فى هذا المجال : المنعكس الشرطى الذى يكاد يكون الميزة الوحيدة لنظرية السخف الطائش هذه .(٥٤)

ولكن حتى مسألة الارجاع الشرطية هذه اندفع فيها السلوكيون إلى مدى بعيد فوقعوا في الخطأ لأنهم أرادوا بهذا تعميم استنتاجاتهم المبنية على عدد محدد من التجارب والخبرات ، على سلوكية العقل البشرى في آفاقه كافة .

يقول سوليفان ( على الرغم من أن التجارب الموصوفة أعلاه ، بالاضافة الى عدد من التجارب الأخرى يمكن أن يكتب لها النجاح ، فانه سيكون من قبيل الاندفاع الشديد أن نصف العقل على أنه مبنى بشكل كامل من انعكاسات شرطية . ومع ذلك فان هذا ما يفعله بعض السلوكيين . ان هذا البعض يرى أن عقل الانسان على درجة لامتناهية من المرونة ، بحيث يمكن بالتكييف الملائم وخلق الظروف المحيطة الملائمة تحويل الطفل الى أى نوع من أنواع الانسان . يقول الدكتور واطسن ان السلوكى ( يعتقد أنه لوأعطى قائمة بسيطة نسبيا من الاستجابات الأولية تكون متجانسة الى درجة معقولة فى الأطفال الرضع فانه يستطيع ـ بشرط أن يضمن بقاء الظروف المحيطة تحت المراقبة ـ أن يطور أى طفل فى أى اتجاه ، الى رجل غنى أو رجل فقير ، أو متسول أو لص ) . ان المشكوك فيه أن تكون هذه العقيدة القائلة بأنه يمكن بتكييف الظروف فقط تكوين رجال مثل اينشتاين وشكسبير وحتى هنرى فورد ، مرضية حتى لأبله يحترم نفسه . أما للآخرين فتبدو مجرد أثر من آثار التعميات السريعة بل السخيفة !! التى يقع فيها السلوكيون : ٣٩ ـ ٤٠ ) ..

ان هذا ليذكرنا بتعميات المادية التاريخية القائلة بأن السلوك الاجتماعى للانسان يجيء بمثابة انعكاس أمين للظروف الانتاجية التى يعايشها والتى هى بمثابة تكوين اقتصادى صرف خلقته الصيغ المتطورة لوسائل الانتاج .. فلو أننا ـ مثلا ـ وجدنا أنفسنا فى ظرف تسوده علاقات انتاج مشاعية لاستحال علينا أن نعثر على لص أو مرتش أو انتهازى .. الى آخره .. ولاستحال علينا كذلك أن نجد من تحدثه نفسه بتعاطى المخدرات بقصد الهروب من واقع حياته المعاشى .. ولكن ماذا لو أجرينا احصاء في عينة أو

( ٥٣ ) انظر الصفحات ٢٩ ـ ٣٠
( ٥٤ ) انظر الصفحات ٣١ ـ ٣٩ و ٤١ ـ ٤٢ .

شريحة ـ كما يسمونها ـ واحدة فحسب من المجتمعات الشيوعية المعاصرة وتبين لنا العدد الكبير المعشش من اللصوص والمرتشين والانتهازيين والحشاشين ؟! اننا بمجرد أن نمر باحدى بلدانهم مرورا سريعا ، فان بمقدورنا أن نضع أيدينا على حشود من هذه النماذج .. فأين ذهبت اذا تقنينات السلوكية المادية ؟

ثم .. اذا كان سوليفان ، أو برود أو غيرهما ، يطلقون على النظرية السلوكية نعوتهم القاسية تلك من مثل ( نظرية السخف الطائش ) ومثل القول بأن تكييف الظروف فقط كفيل بتكوين رجال مثل اينشتاين وشكسبير ، ليس مرضيا حتى لأبله يحترم نفسه ، ومن مثل التعميات السريعة بل السخيفة ) ، وان مناقشة النظرية السلوكية هى ( من قبيل اضاعة الوقت بالتأكيد ) ، وان العدد الأكبر من المنتمين اليها يرغب بها لهذا السبب العاطفى أو ذاك ، ومن مثل أن تفسيرات السلوكى للعمليات العقلية الأخرى مثل الذاكرة هى تفسيرات فاشلة بدرجة مماثلة وأن النظرية السلوكية تعانى من الضحالة فى افتراضاتها الأولية .. الى آخره .. اذا كانت أوصاف كهذه تطلق على نظرية مارست طرائق التجريب على الأقل ، وانبثقت من ( المختبر ) .. فبماذا توصف المادية التاريخية التى لم تمارس تجريبا ولا عايشت مختبرا .. وانما هى رؤية فلسفية لم تجاوز الظن والتخمين ولم تبلغ عتبات اليقين ؟ وكيف يسوغ صانعوها وتلامذتهم لأنفسهم أن ينعتوها بالعلمية ويعتبروها حقائق نهائية تعد مجرد مناقشتها أو التساؤل عن بعض جوانبها كفرا بالعلم ومروقا عن بداهاته ؟!

ويتابع سوليفان موقف النظرية السلوكية من العمليات العقلية الأخرى ، فيرى أن تفسيرات السلوكى للذاكرة ( هى تفسيرات فاشلة بدرجة مماثلة . يقول الدكتور واطسون ( لا نعنى بالذاكرة أى شيء سوى حقيقة أننا عندما نواجه منبها معينا من جديد ، فاننا نقوم بنفس الفعل الذى تعلمنا أن نقوم به عندما تعرضنا للمنبه فى المرة الأولى . كأن تتلفظ بنفس الكلمات أو نظهر نفس الخلجات الحشوية القديمة ) . ويشير برتراندرسل ( B. russel ) الى أن كشف الدكتور واطسون هو غير صحيح بالتأكيد اذا كان يعنى ( بنفس الفعل الذى تعلمنا القيام به ) العادات الملفوظة . اننا نستطيع ونقوم بالفعل بوصف تجاربنا السابقة بأشكال لفظية مختلفة ، مثل قولنا ( لقد قابلت السيد جونز فى الترام اليوم ) أو ( لقد كان جوزيف فى ترام الساعة التاسعة وخمس وثلاثين دقيقة هذا الصباح ) ان العنصر الثابت فى مثل هذين الوصفين المختلفين هو المعنى . ولو كان الأمر مجرد عادات لفظية فانه يترتب عليه الافتراض بأننا قد قضينا شطرا طويلا من حياتنا نردد كل شكل ممكن من أشكال الكلام الذى يتيح لنا التعبير عن كل شيء يمكن تذكره . وهكذا فاننا نشهد هنا مثالا آخر على المبالغات التى يمكن أن تقلل الى حد كبير ما يمكن أن يكون للملاحظات السلوكيين من قيمة : ص٤٢ـ٤٣ ) .

ويخلص الى القول ( بأنه الى جانب قيام السلوكيين بوضع نظريات على أسس واهية جداً من الحقيقة فإنهم يقدمون نظريات تناقض خبراتنا المباشرة . انهم ينكرون الحقائق الواضحة ، ينكرون

أننا نستطيع تشكيل صور بصرية أو سمعية أو ما اليها فى عقولنا ، ان أولئك الذين يمتلكون من بيننا قدرة عظيمة على تكوين الصور البصرية العقلية ، أو الذين يستمتعون بالاصغاء العقلى للأعمال الموسيقية المحببة لديهم - يعلمون أن هذه المقالة لاتنطوى على أى جانب من الصحة . حقا ان النظرية السلوكية عندما يجرى تطبيقها على العمليات العقلية كافة ، وليس فقط على العمليات العقلية البسيطة جدا ، تبدو قاصرة الى درجة تصبح معها غير ذات أهمية : ص٤٣-٤٤ ) .

( ١٨ )

وأما نظرية التحليل النفسي ، التى وضع فرويد أسسها فيتناولها سوليفان فى المقطع الأخير من ( طبيعة العقل ) بالعرض والنقد ، ويرى أنه إذا كانت النظرية السلوكية تعانيي من الضحالة فى افتراضاتها الأولية ، وأنها تبالغ في تبسيط العقل فان من الصعوبة قول هذا الشيء نفسه ، بالنسبة للتحليل النفسي ( ان الأهمية الرئيسية للتحليل النفسي كنظرية عامة في علم النفس تتركز فى افتراضاتها . والافتراض الرئيسي من بين هذه الافتراضات هو وجود ماجرت تسميته باللاشعور ( Un conscious ) فعلينا أن نفترض أنه الى جانب العمليات العقلية التى نعيها ، هناك عمليات عقلية نشطة أخرى لانعيها مطلقا . وبعض هذه العمليات أو الأحداث التى تجرى فى اللاشعور يمكن استحضاره الى مجال الشعور بمجهود ارادى وبعضها لايمكن استحضاره الا باستخدام الفن الخاص بالتحليل النفسي أو باستخدام أساليب أخرى مكافئة : ص٤٤ ) .

ولا يسعنا استعراض معطيات نظرية التحليل النفسي بصدد اللاشعور والصراع والكبت والطاقة الجنسية أو اللبيدو - كما يسميها فرويد - [٥٥] وانما نريد أن نقف قليلا عند بعض النقدات التى وجهها سوليفان الى النظرية لكى يتبين لنا أنها لا يمكن أن تعد بحال مسلمة نهائية تحل اللغز المتعلق بعمل العقل وانعكاسه على السايكولوجية البشرية .. فالحلم مثلا - الذي يعتبر تفسيره أحد أعمدة النظرية ، ينبثق عن مصادر متعددة جدا للخبرة تجعل من الصعب الاعتقاد بأى تفسير للأحلام . ! ( فلدى مفسر الحلم متغيرات عديدة يستطيع أن يتصرف بها ، ويبدو واضحا أنه بقليل من الذكاء يمكن استخراج أى محتوى كامن مهما كان من أى محتوى ظاهر . والواقع أن محللين نفسانيين مختلفين يمكن أن يقدموا تفسيرات مختلفة تماما للحلم الواحد . ففرويد كما نعلم يجد في الحلم مجموعة من الرموز الجنسية وادلر Adler الذى كان في وقت من الأوقات محللا نفسانيا ، والذى نبذ تعاليم فرويد ( وما أكثر ما يحدث هذا فى المدارس والنظريات الغربية ) يجد في الحلم تعبيرا عن الرغبة فى القوة . ويونغ Jung يحتمل أنه يقدم للحلم تفسيرا آخر أيضا ومن المستحيل القول بأن أيا من هذه التفسيرات هو أكثر معقولية من التفسيرات الأخرى .

---

( ٥٥ ) انظر الصفحات ٤٤ - ٥٧

وهذا أمر مخيب للآمال اذا كان يراد لتفسير الأحلام أن يعتبر علما ! ان الأمر هنا يبدو كما لو أن محللين كماويين مختلفين قد توصلوا الى عناصر مختلفة تماما نتيجة لتحليل مركب كماوى واحد . لذا فإن كون هذا الجزء من تعاليم فرويد قد أثار الكثير من الشك أمر ليس فيه مايدهش : ص٥٢ـ٥٣ ) .

وفيما يتعلق باللاشعور ، هناك اختلاف كبير حول محتوياته بين الذين قبلوا أفكار التحليل النفسي واحترموها ففرويد ، كما هو معروف جيدا ، يركز تركيزا كبيرا على الرغبات الجنسية المكبوتة .. بينما يركز علماء آخرون على دوافع ورغبات أخرى كما سنرى .. انه لايصح مطلقا القول بأن معطيات التحليل النفسي قد لاقت اقرارا عاما من قبل علماء النفس[٥٦] ان النظرية فى حقيقة الأمر ( تركيب شديد التعقيد ) وقد قللت وفرة الفرضيات التى انطوت عليها هذه النظرية الكثير من قيمتها ودرجة الثقة بها فى أعين الكثيرين . ويمكن تقديم مثال جيد عن هذا الخصب فى مجال صنع النظريات من خلال نظرية فرويد فى الطاقة الجنسية او الليبيدو Libido ص٥٤ ) .

ان فرويد يمد الليبيدو ، أو طاقة الحب الجنسي ، الى كل فاعلية وكل اتجاه فى حياة الانسان من يوم أن يولد وحتى وفاته . ان كل صغيرة وكبيرة ، كل عمل جزئي أوهدف كلي سام هو بمثابة تعبير مباشر أو غير مباشر فى هذه الطاقة الجنسية المكبوتة فى معظم الأحيان ( ان نظرية الليبيدو هذه[٥٧] ، كما يعلق سوليفان ، تمثل جيدا الخيال الخصب الذى بنى التحليل النفسي . انها بناء معقول ومنساب ومع ذلك فإن الحقائق التى بنيت عليها تقبل تأويلات مختلفة بالكلية عن بعضها البعض . وقد أثبت هذه الحقيقة بشكل كاف ، وجود نظريات أو أنظمة منافسة لها . ويحتمل أن تكون أنظمة يونغ وادلر أفضل ما هو معروف منها . لقد افترض يونغ أيضا وجود ما سماه الليبيدو . لكن الليبيدو عند يونغ كان مختلفا تماما مما هو عليه عند فرويد . فالليبيدو عند يونغ قوة حياتية أساسية ثابتة . ومنها تشتق أو تنبع كل الغرائز ، ففى الرضيع تتخذ شكل غريزة الغذاء لكنها لاتتخذ الشكل الجنسي الا بعد ذلك بوقت طويل . وقد أنكر يونغ كون اللاشعور منطقة تقطنها الرغبات التى جرى كبتها بنتيجة الصراع . فاللاشعور عنده نتيجة للنمو العقلي الانفرادى لدى الفرد . وقد قسم يونغ الناس الى فئتين رئيستين بالاضافة الى تقسيمات جزئية أخرى ، والفئتان الرئيستان هما الانبساطى ( Extrtverts ) والانطوائى ( Introverts ) ففى الشخص الانبساطى يكون الحس متطورا أكثر من الفكر ، وفى الشخص الانطوائى يكون الفكر متطورا أكثر من الحس وفى كلتا الحالتين تميل الطاقات المهملة لأن تصبح لاشعورا . والآن ، اذا واجه الانطوائى حالة تتطلب حسا أكثر مما تتطلب فكرا ، تولد لديه صراع يمكن أن يؤدى الى العصاب . وهذا هو نفسه مايصيب الانبساطى عندما يواجه موقفا يتطلب فكرا أكثر مما يتطلب حسا . لذا فان يونغ لم ينظر الى حياة

( ٥٦ ) انظر صفحة ٥١

( ٥٧ ) انظر ص ٥٤ ـ ٥٧ للاطلاع على التفاصيل .

المريض الماضية من أجل التعرف على أسباب عصابه ، بل حاول أن يكشف عن ماهية الموقف الحاضر الذى يتوجس منه المريض لينتقل من ثم الى تحفيز تلك العناصر المدفونة فى لاشعوره ، والتى من شأنها أن تجعله قادرا على معالجة الموقف . ومن الطبيعى أن يقدم يونغ بالاستناد الى هذه النظرية تفسيرات للأحلام تختلف كلية عن تفسيرات فرويد ، كأن يرى بأن الأحلام تكشف وضع اللاشعور حيال مهمات الحياة . ص٥٧ـ٥٨ ) .

أما تفسير ادلر ، الذى ينتهي الى المدرسة نفسها ، فهو أيضا مختلف ( ولكنه مع ذلك معقول بنفس الدرجة . يرى ادلر أن المحرك الذى يسير حياة الفرد يتمثل فى الحافز الذى يدفعه لاكتساب القوة والتفوق على من حواليه . ولقد تمكن ادلر انطلاقا من هذه النظرية فى تقديم تحليلات لها من الشمول والقدرة على الاقناع ما للتحليلات الصادرة عن نظريات مختلفة بالكلية ! وهكذا فاننا جميعا نعرف ذلك الشخص الضعيف الذى يكبت رغبته فى اكتساب القوة والتفوق بالوسائل العادية ، ويستعمل عجزه نفسه ليسيطر ويطغى على أفراد عائلته . وحيث وجد فرويد مضمونا جنسيا فى التخيلات العصابية ، فان ادلر لم يجد صعوبة فى أن يجد فى تلك التخيلات مثالا آخر لايضاح نظريته حول الرغبة فى القوة . وقد تجاهل ادلر فكرة اللاشعور ولم يستفد من استعمال مفهوم الكبت . وهكذا لم يعد لادلر أى وجه للشبه مع المحلل النفسي على الرغم من أنه نفسه بدأ محللا نفسيا . ذلك أنه رفض الأسس ذاتها التى بنيت عليها نظرية فرويد ص٥٩ ) .

ويخلص سوليفان الى القول بأنه يمكن ايراد المزيد عن عقائد أخرى انشقت عن نظرية فرويد . والحقيقة أن عروض التحليل النفسي تنافس المسيحية جيدا فى عدد طوائفها وكل طائفة من طوائف التحليل النفسي تدعى لنفسها ، مثل طوائف المسيحية ، نظرة شاملة وواقعية وتشير الى قائمة مؤثرة من العلاجات الروحية والجسمانية لاثبات كفاية تعاليمها وصلاحيتها . إن أى شكل من أشكال التحليل النفسي لا يمكن اعتباره فى وضع مرض كعلم . ولا يمكنه اللجوء الى النتائج من أجل اثبات النظرية لأن هذه النتائج اى العلاجات التي يقدمها ( التحليل النفسي ) يمكن بنفس الدرجة تقريبا الحصول عليها من خلال نظريات مختلفة كلية . لذلك لايمكن الحكم على هذه النظريات من خلال النتائج . ويتبع ذلك أن هذه النظريات يمكن فقط الحكم عليها بالاستناد الى احتالاتها الأولية . وهنا تواجه صعوبة تتمثل فى أن كل اشكال التحليل النفسي تظهر محتملة بدرجات متساوية تقريبا . وربما وجب التفريق لمصلحة تلك النظريات التى تأخذ بفكرة اللاشعور . وذلك فى مقابل تلك التى تنبذ هذه الفكرة . ان مفهوم اللاشعور مفهوم مهم بالتأكيد ، لكنه وجد قبل التحليل بوقت طويل ، وهكذا فان كون التحليل النفسي قد أدخل شيئا جديدا ، هو موضع جدل ونقاش : ص٥٩ـ٦٠ ) .

( ١٩ )

والنتيجة التى ينتهى اليها سوليفان أنه ليس فى نظريات علم النفس كافة ( شيء من شأنه أن يغير

جديا فى قناعتنا بأن هذا العلم لا يمكن اعتباره علما حتى الآن . وللمعارف الآخرى أيضا مثل علم الاجتماع والاقتصاد وما الى ذلك ، بعض النواحى التى لاتعتبر مرضية من وجهة النظر العلمية . والعلم هو أقوى ما يكون عليه عندما يتناول العالم المادى . أما مقولاته فى المواضيع الأخرى فتعتبر نسببا ضعيفة ومتلجلجة : ص٦٠ـ٦١ ) .

وهى نفس النتيجة التى ينتهى اليها الكسيس كاريل فى ( الانسان ذلك المجهول ) .. ان السيطرة على عينة من العالم المادى لغرض فهمها ممكنة الى حد ما .. أما السيطرة على عينة يدخل فيها الانسان ، والعقل ، والحياة ، طرفا .. فتكاد تكون مستحيلة .. والنتيجة التى نصل اليها فى هذا المجال ( ضعيفة ومتلجلجلة ) .

ومن قبل سئل الرسول عليه الصلاة والسلام عن الروح : معجزة الانسان ، وسر العقل ، ومفتاح الحياة .. فأجاب القرآن عنه ( ويسألونك عن الروح ، قل الروح من أمر ربى وما أوتيتم من العلم الا قليلا )[٥٨] .. وصدق الله العظيم .

***

( ٥٨ ) سورة الاسراء ٨٥

من الشرق والغرب

# ثماني وثائق في مهنة الطب

دراسة وتحقيق:
محمد عبد الوهاب خلاف

## تمهيد

نتناول فيما يلي سردا لوقائع ثمانية وثائق في مهنة الطب ووظيفتها في معاونة القضاء في الأندلس مستخرجة من مخطوط الأحكام الكبرى للقاضي أبي الأصبغ عيسى بن سهل ( ت ٤٨٦ هـ ) ، ووقعت أحداث هذه القضايا في الأندلس في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، وطرحت على القضاء وانتهى فيها الى رأي ، بعد مشورة الفقهاء وأهل العلم والرجوع الى أحكام الشريعة .

وقد توخينا تيسيرا على القارىء سرد أحداث هذه القضايا بأسلوب عصري أدنى الى الفهم من الأسلوب المصطلح عليه في مثل هذا المصدر الذي إجتزأنا منه هذه الوثائق ، الى جانب التعليق على كل وثيقة وربطها بالقوانين العصرية . أما موضوعات هذه الوثائق فالوثائق الأربع الأولى تتعلق بالمرض الجسدي الذي يوجد بالمملوكة التي تداولها البيع هل هو سابق أم لاحق على تاريخ البيع ؟

والوثيقة الخامسة : تتعلق بكسر في ظهر صبية شهد به الأطباء . والوثيقة السادسة : تتعلق بعيب ظهر في الوصيف بعد الشراء بالرغم من براءة البائع من أي عيب . والوثيقة السابعة : تتعلق بمن أستأجر طبيبا ليكويه ثم بدا له وامتنع عن الكي . والوثيقة الثامنة والأخيرة : تتعلق باختلاف الطبيب والمداوي على الأجرة .

ثم قمنا بدراسة السمات العامة واتجاهات القضاء للقضايا موضوع هذه الوثائق . ثم عرضنا نصوص

الوثائق محققة من مصادرها المشار اليها ، وأنهينا هذا البحث بالمراجع .

## الوثيقة الأولى

العيب يوجد بمملوكة تداولها المالك.

## الدراسة والتعليق :

تتلخص هذه المسألة في خلاف ضار في شأن أمَة بيعت ثم ظهر بها عيب بعد البيع لم يكن معروفا تاريخه هل هو سابق على البيع أم لاحق له .

فلما أراد المشتري أن يردها على النخاس الذي باعه إياها ، رد عليه بأنه باعها اليه سليمة ، وأن ما أصابها من عيب إنما هو أمر طارىء حدث بعد البيع ، ومن ثم فانه ليس من قبيل العيوب الخفية التي تعيب البيع وتبطله .

ومرجع الأمر لامكان الفصل في هذا النزاع هو معرفة ما اذا كان العيب قائما بالأمة المبيعة قبل البيع أم جد بعده . وقد طرح الخلاف في حينه على القاضي الذي أحال الأمة إلى احدى النساء لفحصها والتثبت مما اذا كان العيب قديما أم طارئا مكتفيا برأي هذه المرأة الواحدة التي انتهت الى أن العيب قديم ، ومن ثم حكم القاضي بفسخ البيع ورد الجارية الى النخاس الذي باعها .

وبعد مضي حقبة من الزمن على هذا الحكم تصدى له القاضي أبو الاصبغ عيسى بن سهل معقبا عليه بأنه قد جانب الصواب ، اذ ما كان يجوز لامرأة واحدة أن تنفرد بالنظر في العيب وابداء الرأي في تاريخ نشوئه ، وانما كان لابد من أن يتم الفحص بمشاركة امرأتين اذا كان العيب بالأمة في موضع باطن ، ولا يكتفى بذلك ، بل تعرض النتيجة على طبيبين فأكثر لترجيح صحة رأي المرأتين او تفنيده .

وقد ذهب ابن عتاب الى القول بالأخذ برأي الطبيبات في خصوص قدم العيب او حداثته ، والا فلا يشهد به سوى الحكماء ، وهذا هو الرأي السليم .

وهذه المسألة تطرح مبدءا جديرا بالتأمل يتصل بالعدالة ، سواء من ناحية الاجراء او من ناحية النتيجة الموضوعية المستخلصة من هذا الاجراء .

وهذه النتيجة هي انزال حكم القاعدة القانونية على الواقعة المادية المعروضة على الوجه الذي تحقق ثبوته . والذي يعنينا في هذا المقام هو الاجراء ذاته ، ومثار الخلاف الذي تنحصر فيه نقطة النزاع هو عيب في الشيء المبيع ، وهذا العيب كان خافيا وقت البيع ولم يتكشف الا فيا بعد ، والأصل في المعاملات الصدق والأمانة وحسن النية ، فلو أن المشتري ابتاع الجارية بحالتها وقبل شراءها كما هي لما كان له رجوع إلى البائع ، ولكن المفروض أنه اشترى جارية خالية من العيوب ، فاذا تبين بعد ذلك وجود عيب خفي فيها كان هذا ، لو صح ، سببا لفسخ البيع ورد الجارية الى بائعها . واذا كان القاضي تقوم بوظيفته على تطبيق حكم القانون فان ما يخرج عن نطاق القانون مما يقتضي خبرة فنية خاصة لا يكون من العدل أن يبت فيه القاضي دون الرجوع الى أهل الخبرة في هذا الموضوع وأهل الخبرة في خصوص مرض

في موضع باطن هم الأطباء ، وبديهي ان يختلف الحال بين الأنثى والذكر ، فاذا كان موضوع الفحص أنثى كان الأجدر أن تتولاه أنثى مثلها ، وهذا هو ما لجأ اليه القاضي الذي أصدر الحكم وبنى حكمه على ما تبينته امرأة ذات خبرة في مثل العيب الذي وصفت به الجارية .

بيد أن ابن سهل أخذ على هذا الحكم أن القاضي اكتفى برأي امرأة واحدة وهي ليست اخصائية ولا محترفة وانما مجرد امرأة ذات دراية وخبرة . واستصوب ابن سهل أن يكون العرض على امرأتين لا واحدة ، فان أجمعتا على قول واحد كان لرأيهما وزن ، على أن هذا في حد ذاته غير كاف ، اذ لابد من عرض الأمر بالتشخيص الذي انتهت اليه المرأتان على طبيبين أو أكثر لابداء رأيهما في صحة قول المرأتين او عدم صحته ، على ابداء ملاحظات هؤلاء الأطباء موجهة نظرهم لتنوير القاضي حتى يصدر حكمه لا على أساس رأيه هو ـ وهو ليس خبيرا في مثل هذا العيب ـ ولا على أساس رأي امرأة واحدة او امرأتين وهو ما قد يجانب الصواب ؛ بل على أساس ما ينتهي اليه الأطباء المحترفون في شأن رأي المرأتين للاستيثاق من سلامة النتيجة في شأن قدم العيب او حداثة عهده .

وهذا النظام يطابق الى حد كبير أصول الأثبات في القوانين المعاصرة فيما يتعلق بالتحقيق والخبرة في المسائل والمنازعات ذات الطابع الفني الذي يخرج عن نطاق خبرة القاضي .

فالقاعدة العامة أن القاضي قبل الفصل في الموضوع اذا ما أثيرت مسألة تحتاج تحقيقا واثباتا ان لا يصدر حكما تمهيديا قبل إحالة الأمر الى خبير للتحقيق والفحص والبحث وتقديم تقرير فني بنتيجة دراسته وخلاصة رأيه ، وغني عن البيان أن أهل الخبرة تختلف تخصصاتهم بتنوع فروع المعرفة ، فاذا تعلق النزاع بمسألة طبية فالخبير بداهة يكون طبيبا ، واذا قدم الخبير تقريره فانه يكون على سبيل الاستشارة وليس ملزما للقاضي ، الذي يجوز له ، سواء من تلقاء نفسه أو بناء على طلب الطرف الآخر في الخصومة ، أن يعين مجموعة من الخبراء أو خبيرا مرجحا بحسب الأحوال ، ثم يبدي رأيه بالفصل في الموضوع مقرونا بوقائع الدعوى ودفاع ذوي الشأن فيها . وعمل الخبراء تنظمه في الوقت الحاضر قوانين مفصلة . أما في التاريخ الذي عرضت فيه هذه القضية فلم يكن هناك نظام موضوع ، وانما كان الفقهاء يجتهدون استهدافا لغاية واحدة ، هي الأطمئنان الى سلامة الرأي لامكان تحقيق العدالة واصدار الحكم .

## الوثيقة الثانية
## مسألة أخرى في هذا المعنى

### الدراسة والتعليق :

وثمة مسألة أخرى تثير بحثا مشابها لموضوع المسألة السابقة تتلخص وقائعها في أن شخصا ابتاع خادمة من رجل ثم تبين ان بالخادمة آثارا توجب الرجوع في البيع ورد الخادمة الى بائعها . لكن هذه الآثار لم تكن ظاهرة وقت البيع ولم يخبره بها البائع ،

وأقر البائع بأنه لم يذكرها للمشتري لأنه لا يعتبرها عيبا .

وذكر المشتري أنـه لم يطلـع على العيب وقـت الشراء ، فلما عرضها القاضي على اثنين من الأطباء قررا بأن الآثار التي بساقي الخادمة المبيعـة داكنـة اللون ، مما يدل على أنها نتيجة قروح غليظة قديمة العهد كانت بالخادمة منذ نحو سنة ، وأن هذا العيب يوجب رد المبيع ، وأمر القاضي برد الجارية الى البائع بناء على رأي هذين الطبيبين . وأوجب على البائع رد الثمن الى المشتري ، وان تبـين ان البائـع كان قد اشتراها بحالتها بحسب قوله من بائع سابق .

وقد عقب القاضي أبو الأصبغ عيسى بن سهل على هذا الحكم بأنه لم يصادف الصواب ، ذلك أن الطبيبين قد تجاوزا اختصاصهما فيما أبدياه من رأي لكونهما قد حددا تاريخ العيب بنحو سنة ، وأنهما قررا أن هذا العيب يوجب رد المبيع ، في حين أنه كان يجب عليهما أن يقتصرا في رأيهما على بيان ان العيب قديم يرجع الى تاريخ سابق على البيع ، دون تحديد تاريخ نشأته بمدة معينة ، حتى لا يغلقا الباب على رجوع البائع على من سبق أن باع له هذه الجارية . وألا يرتبا على رأيهما وجوب الرد ، لأن هذا الرد هو فصل في مسألة تخرج عن اختصاصهما ، والمرد فيه الى قضاء القاضي ، ذلك أن البائع ، وإن أقر بالعيب ، الا أنه ذكر ان هذه الآثار لا تعتبر عيبا في عرفه . وفي عرف أهل البصر حسبما هو متعارف عليه . ذلك أنه كان من اللازم أخذ رأي تجار الرقيق والنخاسين لمعرفة إن كان هذا العيب ينقص من قيمة الجارية المبيعة ، لأنه إن صح أن مثل هذا العيب من شأنه أن ينقص من قيمة الجارية المبيعة فلربما روعي هذا النقص في تحديد ثمن الجارية المبيعة بحيث يكون المشتري قد ابتاعها بثمن أقل من ثمنهـا فيما لو كانـت خالية من هذا العيب ، اذ في هذه الحالة قد لا يكون الرد واجبا ، على اعتبار ان الثمن الذي اشتريت به الجارية هو الثمن المناسب على أساس وجود هذا العيب الـذي استنزلت قيمته من الثمن .

فاذا تكافأ الثمن مع حالة الجارية على أساس قيام هذا العيب بها ومراعاته فان الرد لا يكون واجبا في هذه الحالة .

فكأن المشتري لم يدفع ثمنا كاملا ، وانما دفع ثمنا منقوصا بمقدار هذا العيب ، ولا حق له في هذه الحالة في طلب فسـخ البيع ورد الجـارية واسـترداد ثمنها . ومن ثم يكون الحكم غير سليم فيما قضي به اعتدادا برأي الطبيبين في أمر يخـرج عن النـاحية الفنية التي ينحصر فيها اختصاصـهما ، وامتـد الى التدخل في موضوع الفصل في الخصومة الذي هو من حق القاضي وحـده ، واذا جاراهما القـاضي في هذا الرأي فانه يكون قد بنى قضاءه على رأي فاسد ، وجاوز في قضائه ما هو مطروح عليه من نزاع ، مع ان القضـاء يتخصص بالزمـان والمكان وموضـوع الخصومة واطراف الخصومة .

**الوثيقة الثالثة : مسألة أخرى في هذا المعنى .**

**الدراسة والتعليق :**

---

تتحصـل وقائـع هذه القضية في أن شخصـا

اشترى جارية ثم اتضح له بعد ذلك أن بعينها عيبا ، ورأى أن يطلب فسخ البيع لذلك . فلما عرض الأمر على قاضي المظالم استدعى ثلاثة أطباء وكلفهم بفحص الجارية ، فقرروا صحة وجود العيب في عينها وأنه موجب للرد . ولكن البائع استمهل القاضي لاستشارة أطباء آخرين في أمر هذا العيب وقد قرر أحد هؤلاء الأطباء الأخيرين ان بالجارية عيبا حديثا ، وقرر الآخر أن هذا العيب ليس مستديما ، اذ يزول تارة ، ويعود تارة أخرى ، أي يظهر ويختفي ، هذا الى أن أحد الأطباء الأول بعد فحص عيني الجارية وقلبها لم ير فيها عيبا ولا نكتة ولا أثرا .

ويمكن ان يلاحظ في هذه الخصوصية أن العيب في عين الجارية لو أنه مستديم لا يمكن أن يصبح من قبيل العيوب الخفية لأنه ظاهر بطبيعته ، وهذا التصور يمكن ان يقوم معه احتمال أن المشتري لم يكن هذا العيب ليخفى عليه وقت الشراء ، كما يمكن ان يقوم احتمال آخر هو أن المشتري لم يعاين الجارية معاينة دقيقة . وهذا ما يمكن ان يؤيد وجهة نظر القاضي .

ومهما يكن من أمر فان قضاء القاضي لم يقم في هذه الحالة على الجزم ، وانما على الترجيح بالاضافة الى أن العيب حتى مع الأخذ برأي أطباء البائع فان هذا العيب يظهر ويختفي ، وانه يمكن ان يؤيد سلامة الحكم ، اذ يحتمل أن يكون الشراء قد تم في وقت اختفاء هذا العيب ومن ثم لا يمكن افتراض قبول المشتري به ، وحتى لو كان العيب يظهر ويختفي فان هذا بذاته يدل على وجود عيب ما ، وقيام هذا العيب ، وان يكن غير مستمر ، كاف في ذاته للعدول عن الصفقة والرجوع فيها ، حيث أن أحدا من الأطباء على اختلافهم في الرأي لم يذهب الى انتفاء العيب أصلا . وانما قام الخلاف بينهم على ظهور العيب واختفائه ، وأنه حديث أو قديم ، وانه قبل أو بعد أمر التبايع ، مع اتفاقهم على وجوده بصورة ما .

وتتحد فكرة هذه القضية مع سابقتيها في كون المرد في تحقيق وجود العيب المبرر لفسخ البيع والرجوع فيه ، انما هو قول الأطباء باعتبار ان اثبات قيام العيب وتاريخ وجوده هو من اختصاص أهل الخبرة وهم الأطباء ، بوصفه عملا فنيا يخرج من نطاق تقدير القاضي الذي تنحصر وظيفته في انزال حكم القانون وتطبيقه على الوقائع المعروضة عليه في ضوء ما يقرره ذوو الاختصاص في النقطة الفنية مثار الجدل .

**الوثيقة الرابعة : مسألة أخرى في هذا المعنى**

---

**الدراسة والتعليق :**

---

أما موضوع الوثيقة الرابعة فيتعلق بمسألة طلب فيها أخذ رأي المشاورين ابن لبابة وأيوب بن سليمان وعبيد الله بن يحيى في ادعاء مضمونه أن شخصا اشترى جارية ثم اكتشف بها حفرا وشقاقا وآثار مرض ، وطلب منهم الرأي فيما اذا كانت هذه العيوب تبررر التراجع في البيع ، فكان رأي المشاورين أن البت في أمر هذه العيوب انما مرجعه الى رجال أهل الطب فيما يرونه من اصابات بساقيها ، وهي الاصابات الظاهرة أما الآثار الباطنة فتنظرها النساء ويبدين رأيهن فيها لتحديد التاريخ الذي يرتد اليه

هذا العيب ، فان كان قبل أمد التبايع وكان خافيا على المشتري فسخ البيع وردت الجارية الى بائعها . أما ان كان بعد البيع فهو طارىء يتحمل المشتري غرره بعد توجيه اليمين الى البائع فيا يتعلق بالاصابات الباطنة على أساس علمه أو عدم علمه بها . ويلاحظ على هذا الرأي أن ابن سهل لم يذهب في التعقيب على هذه القضية مذهبه في قضية أخرى حيث تطلب فيا تكشفه النساء من عيوب باطنة وجوب عرض أمرها على الأطباء لاقرارها على رأيها أو عدم الاعتداد به .

وفيا انتهى اليه الرأي في هذه المسألة ، أخذ بقاعدة لها صدى في التشريعات المعاصرة وهي نظرة الهلاك ، اذ الأصل أن الهلاك على البائع قبل التسليم وعلى المشتري بعده ، وقياسا على هذا فان قيام العيب بالجارية قبل بيعها يكون سببا لفسخ البيع ، على أساس تحمل البائع لهذا العيب ، أما بعد تمام البيع والتسليم فكل اصابة تطرأ على الشيء المباع يتحملها المشتري ، وهذا هو ما اتجه اليه رأي المشاورين .

أما فيا يتعلق باليمين فقد أصابت المشورة وجه الصواب لأن حلف اليمين على العيب الظاهر بالمشاهدة والرؤية سائغ ، أما فيا يختص بالعيب الباطن فان اليمين لا يمكن أن ينصب على الرؤية لاستحالتها وانما يرد على العلم فحسب .

**الوثيقة الخامسة : كسر في ظهر صبية شهد به الأطباء**

**الدراسة والتعليق :**

أما الوثيقة الخامسة فموضوعها شراء صبية اتضح بعد البيع وجود كسر في ظهرها شهد به الطبيبان ابن تمليخ ويحيى بن اسحاق ، وأكدا أنه عيب قديم العهد ، وأنه عيب يوجب الرجوع في البيع وترد به الجارية الى بائعها .

وأضاف الفقيهان المشاوران ابن لبابة وابن وليد أنه اذا كان لدى البائع بينة على أن المشتري كان على علم بالعيب أو أن الصبية كانت بريئة من العيوب فان للقاضي ان ينظر في ذلك ويحكم على مقتضى هذا العلم أو انتفائه . فان كان العلم متحققا كان الرضاء بالشيء المباع سليا مانعاً من الرجوع في الصفقة ، وكذلك الحال اذا ما كانت الصبية المباعة خالية من العيوب ، أما اذا كان العيب خفيا ولم يدرك المشترك قيامه وقت البيع فان الرد يكون واجبا .

وقد عقب القاضي ابن سهل على هذه القضية بأنه ما كان ينبغي على القاضي ان يصور القضية على هذا النحو ، وانما كان يتعين عليه ان يستعرض في أسباب حكمه ظروف الواقعة ورأى الأطباء فيها وأقوال الشهود ويخلص من ذلك الى النتيجة التي يضمنها حكمه ، ورأى ابن سهل أن رد الجارية في هذه الحالة واجب ، ورد الثمن من البائع الى المشتري لازم كذلك . ومبنى هذاالرأي هو تقرير لقاعدة مأخوذ بها في التشريعات الراهنة وهي نظرية العيب الخفي ، وقوامها أن العيب في الشيء المباع اذا كان ظاهرا ، أو كان المشتري على علم به وارتضاه وقت الشراء وقبل الشيء المباع بحالته بعد المعاينة فان حقه في فسخ البيع ورد الشيء المباع يسقط بعلمه بالعيب أو بقبوله اياه . أما إن كان العيب خفيا ، أو كان المشتري قد

قبل شراء الشيء المباع بحالته فانه لا يكون له حق الرجوع فيه ، وهذه قاعدة مقررة في القوانين المدنية والتجارية على حد سواء ، ومتى وجب فسخ البيع ورد الشيء المباع لزم بالمقابل لذلك رد الثمن الى من دفعه وهو المشتري .

## الوثيقة السادسة : باع وصيفا وادعى انه باعه بالبراءة اذ ظهر به عيب

### الدراسة والتعليق :

ويتلخص موضوع الوثيقة السادسة في أن شخصا باع وصيفا وأكد براءته من أي عيب ، وجرده بين يدي المشتري تأييدا لخلوه من كل عيب ، وقد ذكر المشتري انه عرض الوصيف على الطبيب فقال : ان به غديدة لا تضره ولا تنقص من قيمته وأوضح البائع أن هذه الغديدة انما نتجت من حناء حملها اياه على رأسه ، بيد ان المشتري اضاف أن بالوصيف عيوبا أخرى غيرها ، وقد رأى الفقيه المشاور ابن لبابة أن من ادعى البيع على أساس البراءة من العيوب فعليه البينة وان عجز حلف المشتري اليمين . وللمشتري ان يرد اليمين على البائع ، وعندئذ يكون على المشتري اثبات وجود العيوب التي ادعاها ، فان كانت قديمة كان البيع على أساس البراءة من العيوب مشوبا بالبطلان ، ووجب الفسخ ورد الشيء المباع ، وان صح بيع البراءة فعلى البائع اليمين على أنه ما كان يعلم بهذه العيوب ، فان نكل رد اليمين على المشتري ..

وهذا الرأي يتفق وما عليه العمل في التشريعات الوضعية في خصوص حلف اليمين بين أطراف النزاع . ذلك أنه اذا وجه أحد الطرفين اليمين الى الطرف الآخر كان له أن يحلفها أو ينكل عنها ، ويردها على الطرف الآخر . فان أقسم لزمه ما ترتب على أداء اليمين من آثار . وغني عن البيان أن تبادل توجيه اليمين في هذه الحالة انما يرتد على نقطة الخلاف بين البائع والمشتري . أما ما فصل فيه الطبيب من أن الغديدة التي بالوصيف المباع لا تضره ولا تنقص من ثمنه فانه يخرج عن نطاق توجيه اليمين ، وبديهي أن اليمين لا توجه في أمر لا خلاف فيه ، وانما يقصد بها حسم موضوع الخلاف ، لأن أداء اليمين فيما لا خلاف فيه يعرض من يؤديها الى جزاء فيما لو حلف على خلاف الواقع ، ولا يمكن تغليب أثر اليمين على حقيقة الواقع .

## الوثيقة السابعة : من استأجر طبيبا ليكويه ثم بدا له ، وهل يجوز الكي ؟

### الدراسة والتعليق :

تقوم الوثيقة السابعة على سؤال وجه الى الفقيه المشاور ابن عتاب في شأن رجل شكا الى الطبيب ألما بركبتيه فاقترح عليه الطبيب أن يكويه بالنار في هذا الموضع ، وطمأنه الى أنه سيشفى باذن الله تعالى . واتفقا على الأجر مقابل هذا الكي . ودفع المريض هذا الأجر الى الطبيب معجلا قبل العلاج ثم انصرف من عنده على أن يعود اليه لاجراء عملية الكي ،

ولكنه عدل عن رأيه بمقولة انه بدا له عما كان يشكو منه .

وسأل الطبيب رد الأجر اليه الا أن الطبيب امتنع عن الرد ، فاحتج الشاكي بأن الكي لا يجوز ، وقد أجاب ابن عتاب بأن الكي جائز وغير ممنوع ، ودلل على ذلك بأن النبي عليه الصلاة والسلام كوى أسعد ابن زرارة،واكتوى ابن عمر ولم يسمع عن النبي أنه نهى عنه . الا أن الكي موضوع السؤال لم يذكر عدد مراته ولا الآلة التي ستستخدم فيه ، وأوضح بأنه اذا كان الطرفان قد وصفا الكي وحددا عدد مراته وبينا نوع الآلة التي سيتم بها فان الأجر يكون مستحقا للطبيب . أما ان كانا قد أغفلا هذه البيانات ولم يتفقا على وصف ، وكان أمر هذا ا كله موضع خلاف بين الطرفين ، فان الاجر لا يلزم للطبيب ، ويمكن تفسير هذا الرأي على أنه في حالة الوصف يكون الطبيب قد قام من جانبه بتشخيص المرض ووصف العلاج وتحديد عدد مراته وآلته ، وذلك بعد الفحص ، ومن ثم يكون الطبيب قد بدأ في تنفيذ التزامه ويكون عدول المريض هو الذي حال دون تنفيذ العمل الذي تم الاتفاق عليه . ولم يمتنع عنه الطبيب وكان على استعداد للقيام به لولا عدول الشاكى ، وهو اخلال بالاتفاق من جانب واحد لايسقط حق الطبيب فى الأجر المفق عليه ، وهذا تطبيق لقاعدة مقررة فى شأن الالتزامات المتبادلة مقتضاها أن هذه الالتزامات تقوم على ايجاب وقبول من الطرفين ، ولما كان العقد شريعة المتعاقدين فليس لأحد أن ينفرد بارادته وحده فى فسخ هذا الالتزام ، ومن ثم يلتزم المسبب فى الفسخ باحترام تعهده قِبَلَ الطرف الآخر ، الذى لم يمتنع عن التنفيذ ، ولا سيا ان الطبيب قد قام من جانبه بالفحص والتشخيص وبذل فيه جهدا استعمل فيه علمه وخبرته فى الطب ولم يبق الا التنفيذ ، وكان مستعدا له والمريض وشأنه فى طلب التنفيذ أولا دون أن يترتب على عدوله المنفرد الاضرار بحق الطبيب الذى تقاضى الاجر سلفا ، تأكيدا للتمسك بالالتزام وتعليق حقه بهذا الأجر .

## الوثيقة الثامنة : اختلاف الطبيب والمداوي على الأجرة

### الدراسة والتعليق :

أما الوثيقة الثامنة فيدور البحث فيها حول خلاف بين طبيبة ذكرت أنها تعالج صبيتين بأجر قدره ٤ دنانير ، بينما ادعت المرأة صاحبة الصبيتين بأنها انما اتفقت مع الطبيبة على أجر قدره ١٢ درهما ، وان الصبيتين لم تبرآ من مرضهما ، فلما طرح هذا النزاع على القاضي رأى تحليف الطبيبة اليمين القاطعة للحق بأنها اشترطت لقاء عمل يديها أجرا قدره ٤ دنانير ، وان تحلف المرأة انها ما اتفقت معها الا باثني عشر درهما ، فاذا حلفت كل منهما اليمين الموجه اليها انفسخ ما بينهما من اتفاق ، ولا تستحق الطبيبة أجرا عما قامت به ، لأن الطبيب لا يجب له شيء اذا كان الاتفاق على الاجر معلقا على حصول الشفاء . وهذا شرط فاسخ اذا تحقق الشفاء استحق أجر الطبيبة ، واذا تخلف سقط حقها في الأجر ، ومقتضى سقوط الحق في الأجر على هذا الاساس أنه اذا كانت الطبيبة قد تقاضت مقدما جزءا معجلا من الاجر لزمها رده ، وان نكلت احدى المرأتين عن اليمين

فالقول قول الحالفة منهما . أما ان نكلتا معا انفسخ ما بينهما من اتفاق وكذلك ينفسخ الاتفاق ان حلفتا سويا . وقد عقب القاضي أبو الاصبغ على هذا بأن ما ارتآه القاضي هو محل نظر وتأمل ويبدو أن تحفظ القاضي أبي الأصبغ يستند الى فكرة تهاتر اليمين وترتيب أثر فسخ التعاقد على هذا التهاتر ، وهذه الصعوبة القانونية انما يرجع منشأها الى توجيه يمينين متعارضين معا لكل من المرأتين ، وقد كان الاولى الاكتفاء بتوجيه يمين الى إحداهما ، وتطبيق قاعدة رد اليمين على الأخرى في حالة النكول في حلفها لرفع التناقض بين اليمينين . ومن المقرر في التشريعات الحديثة أن اليمين توجه وترد في حالة النكول وتنبني عليها آثار الحلف ، اما توجيه يمينين متعارضين لا يأتي صدقهما معا مع قيام هذا التعارض بينهما ، وترتيب فسخ التعاقد على هذا فأمر غير مقبول ويبدو أن القاضي رتب الفسخ على نكول كل من المرأتين عن حلف اليمين الموجه اليها ، وقد يكون هذا سائغا لفقدان الدليل المستنبط من اليمين ، في حين أن الأمر على نقيض ذلك في حالة حلف كل من المرأتين اليمين الموجه اليهما ، وربما اعتبر القاضي حلف يمينين متناقضين بمثابة نكول بجرد كلا من اليمينين من الثقة فيها ، وينبني على ذلك أن المخرج لا يكون الا بفسخ التعاقد لعدم قيام الدليل على ترجيح صحة احدى اليمينين على الأخرى .

## سمات عامة للقضايا موضوع هذه الوثائق

باستعراض وقائع القضايا آنفة الذكر واتجاهات القضاء فيها والسند الذي بني عليه كل حكم صدر في شأنها . ودور الطبيب في تشخيص العلاج وأثره في نتيجة الحكم والحدود التي ينبغي أن يلزمها الطبيب في الرأي الذي يبديه للقاضي ، يمكن بوجه عام استخلاص الأسس الآتي بيانها :

١ ـ ان موضوع الوثائق الأربع الأولى يتناول فحص العيب المرضي الموجود في الشخص وتشخيصه وبيان التاريخ الذي يرجع اليه نشوء هذا المرض ، وما يترتب على نتيجة هذا الفحص من رد المبيع الى بائعه بحسب الأحوال تبعا لما اذا كان هذا العيب قائما قبل البيع أو بعده ، وتبعا لما اذا كان المشتري أو البائع كلاهما أو أحدهما عالما بهذا البيع وقت التعاقد . وهل تم التعاقد على أساس وجود العيب وقبول المبيع ، مع قيام هذا العيب ثم اجراءات الرد وما ينبني عليها من فسخ الصفقة واعادة الثمن الى المشتري .

٢ ـ ان دور الطبيب كفني ممارس للخبرة هو دور رئيسي ، وقوله هو الفصل في تحديد العيب وجوداً أو عدماً ، وبالتالي تحديد ما اذا كان هذا العيب موجودا قبل التبايع أو طارئا بعد اتمامه ، وعلى مقتضى رأي الطبيب في هذا الجانب الفني يصدر حكم القاضي .

٣ ـ ان مهمة الطبيب تنحصر في الجانب المرضي ، ولا يسوغ له أن يجاوز اختصاصه كخبير الى ابداء الرأي فيما هو من شأن القاضي وحده في ترتيب النتائج والآثار القانونية التي تنبني على الرأي الفني اذ أن هذا هو الفصل الموضوعي الذي يستأثر القاضي وحده باختصاص البت فيه .

٤ ـ ان حكم القاضي يكون مجانبا للصواب اذا اعتمد على قول امرأة من أهل الخبرة في فحص

موضوع العيب الخفي الباطن في أنثى لكون رأي المرأة في هذه الحالة غير قاطع ، بل يحتمل الصواب والخطأ على حد سواء ، وانما يكون الترجيح أدنى الى الصواب اذا قام على الاعتداد برأي امرأتين على أن هذا في ذاته لا يكفي ، اذ تتطلب العدالة ، للاستيثاق من سلامة الرأي ، عرض النتيجة على أكثر من طبيب سواء اختلفت المرأتان ام اتفقتا زيادة في تأييد اقتناع القاضي وتأكيده واطمئنانه الى صحة حكمه . وهذه فكرة عدالة لها مثيلها في الاحكام التمهيدية الفرعية التي تصدرها المحاكم في العصر الحاضر قبل الفصل في الموضوع بندب خبير لمأمورية تحددها له لابداء رأيه استشاريا ، ولا يمنع هذا الرأي من اعادة المأمورية الى ذاته او عرضها على مجموعة من الخبراء او على خبير مرجح ابتغاء الوصول إلى الحقيقة تحقيقا للعدالة .

٥ ـ ان الطبيب المكلف من قبل القاضي بفحص العيب يتحدد مهمته في اثبات وجود هذا العيب أو عدمه ، ووصف العيب وموضعه ، وليس له أن يحدد على نحو ملزم تاريخ بدء نشأته كما ليس له أن يقرر وجوب رد الخادمة المبيعة ، لأن اختصاصه الفني يقف عند حدود لا يجوز له تجاوزها ، أما الفصل في الموضوع وتقرير وجوب الرد أو عدمه فالمرجع فيه الى حكم القاضي ، وانما الطبيب يعين فقط ما اذا كان العيب مزمنا أو مستجدا ، سابقا على واقعة البيع أو لاحقا لها ، وللقاضي بعد ذلك الحرية التامة في تكوين عقيدته واصدار حكمه . واذا كان ابن سهل يذهب الى هذا الرأي ، وهو رأي صائب في ذاته بصفة مجردة ، فليس معنى هذا بالضرورة وقوع خطأ في الحكم ، لأن القاضي اذ حكم بالرد أقام قضاءه على قيام المرض بالشخص المبيع في تاريخ سابق على التبايع وانما هذا القضاء محل نظر اذا ما أخذ برأي الطبيب في تحديد تاريخ نشوء المرض على نحو جازم يغلق الباب على البائع في الرجوع على من سبق أن باع له . ومهما يكن من أمر فان قضاء القاضي في هذه النقطة لا يجوز حجية فيما يتعلق بهذه الواقعة وانما تلحق الحجية منطوق الحكم وحده ما لم تكن أسباب الحكم مرتبطة بهذا المنطوق ومتممة له .

٦ ـ انه في حالة اختلاف الأطباء في تشخيص العيب وظهوره أو خفائه واستمراره او تقطعه ومعاودته وحداثته وقدمه لا يمنع القاضي من أن يأخذ بترجيح رأي الأغلبية ويبني على ذلك حكمه ، لأن الأغلبية يفترض فيها أنها أقرب الى الصواب ، ومن غير المقبول ترك الأرجح الى المرجوح .

٧ ـ إنه إذا كان للطبيب أن يحدد وجود العيب المرضي في الشخص المبيع فانه يدخل في مهمته أيضا أن يبين للقاضي ما اذا كان هذا العيب مما ينقص من ثمن الشخص المبيع أم أنه غير ضار ولا يؤثر في هذا الثمن ، وهذه وان كانت نقطة ذات جانب قانوني الا أنها تنطوي من ناحية الخبرة الفنية على جانب ذي طابع طبي مرجعه الى رأي الطبيب ، كما يدخل في مهمة الطبيب أن يبين للقاضي سبب حصول هذا العيب . فاذا كان المتسبب في حدوثه هو البائع كان هو المسؤول عنه في تقدير ثمن المبيع . تطبيقا لقاعدة الهلاك الجزئي في التشريعات المعاصرة .

٨ ـ ان الاجر المعجل للطبيب بعد قيامه بالفحص والتشخيص ووصف العلاج يكون مستحقا له على استخدامه لخبرته في هذا الفحص والتشخيص ولا يلزمه رده الى المريض في حالة عدول هذا المريض من جانبه وحده بارادته المنفردة عن تلقي العلاج . ومفاد هذا رفع قدر الطبيب واعلاء شأنه على أساس ما بذله من جهد . ولا يغير من ذلك رجوع المريض في أخذ العلاج وفي ذلك تكريم لمهنة الطب ما دام الطبيب ليس هو الذي رفض القيام بالعلاج .

٩ ـ انه في حالة الخلاف على أجر الطبيب نظير العلاج فيما بين الطبيب وطالب العلاج يرجح جانب الطبيب ، وان جاز توجيه اليمين في هذه الحالة ، ومقتضى هذا أن الاجر المستحق للطبيب في مهنة الطب كان يحدد بوساطة الطبيب نفسه وان جاز الاتفاق بين الطرفين على تعليق استحقاق هذا الاجر على تحقق الشفاء وهذا دليل ثقة بالطبيب في خبرته وفي تيقنه من سلامة علاجه وتوقع الشفاء والا لاستلزم تقاضي أجره بغض النظر عن حصول الشفاء أو عدم البرء من المرض .

١٠ ـ أن الطب كان مهنة تمارس في ظل قوانين وضوابط تحكمها وتحدد مهمة الطبيب واختصاصه ومدى التزام المريض قبله .

١١ ـ أنه في حالة اجراء عمليات بالكي كان لابد من الاتفاق على نوع الآلة التي ستستخدم في الكي وعدد مرات هذا الكي .

١٢ ـ أنه كان يؤخذ برأي الطبيب في تحديد قدم العيب أو حداثته في بيوع الجواري والخدم ، وجملة القول أن مهنة الطب في ذلك العصر كان لها شرفها وقواعدها وأصولها .

وكان الطبيب موضع ثقة وتكريم ، وأن رأيه في الناحية الفنية الطبية كان هو الفيصل في مقطع النزاع ، وان الاختلاف في التشخيص لم يكن سببا لتخطئة الطبيب ، وانما كانت العدالة تقتضي اتباع أسلوب للترجيح في حالة الخلاف للوصول الى تحقيق العدالة قدر المستطاع . وكان الطبيب بهذه المثابة يؤدي للعدالة خدمة جليلة ويعتبر من أعوانها .



## نصوص الوثائق *

### الوثيقة الاولى :

**العيب يوجد بملوكة تداولها الملاك .**

**من أحكام ابن زياد [١]**

( ١٦٠ ) قام عندي رجل على قوم من
( ١٦١ ) النخاسين في خادم باعوها منه ( وظهر ) [٢] بها ( عيب ) [٣] فأمرت من وثقت بها من النساء لتنظر الى تلك العيوب ، فاستبان بشهادة المرأة أن العيب قديم بمثله ترد ، فرددتَ على النخاسين . ثم قام النخاسون على رجل من الشقاقين فأقر لهم بالبيع منها ( فأمرته ) [٤] بقبضها منهم ورد الثمن اليهم ، ثم قام الشقاق على ( سعيد بن منتيل ) [٥] فقال سعيد : هذه الخادم انما بعتها صحيحة وهي الآن مضروبة الظهر بزعم ابن منتيل والشقاق وأنكر ابن منتيل أن يكون ( قبض ثمنها ) [٦] من الشقاق الى هذا الوقت . قال ( ابن لبابة ) [٧] :

يجب للشقاق القيام على الذي ردها عليه في مرضها ( فاذا ) [٨] كان هذا من فعله وحدث عنده عرضت على أهل البصر فقوموها صحيحة وتقوم بالعيب القديم ، ثم تقوم بالعيب الذي بها من مرضها وضربها اذا كان ذلك مفسرا ثم يكون الذي ردها على الشقاق بالخيار ان شاء أمسكها وأخذ من الشقاق قيمة العيب القديم ، وان شاء ردها ورد معها قيمة العيب الذي حدث عنده من المرض والضرب ، فان

---

* هذه الوثائق مستخرجة من مخطوط الاحكام الكبرى للقاضي أبي الاصبغ عيسى بن سهل . والنسخة الاصلية التي اعتمدنا عليها في تحقيق هذه الوثائق هي نسخة مكتبة الزاوية الناصرية بتمكروت رقم ١١٨٩ مخطوطات الاوقاف ٨٣٨ ق الخزانة العامة ـ الرباط . ورمزنا لها « بالأصل » . والنسخة الثانية من مخطوطات مكتبة الزاوية الناصرية بتمروت تحت رقم ٣٧٠ ق مخطوطات الاوقاف ورمزنا لها « ( قع ) ، والنسخة الثالثة تحت رقم ٥٥ ق الخزانة العامة للكتب ورمزنا لها « ( قب ) .

ومخطوط الاحكام الكبرى للقاضي أبي الاصبغ عيسى بن سهل يجري تحقيقه حاليا .

وسعدت بمراجعة أستاذي المستشار مصطفى كامل اسماعيل وزير العدل السابق بجمهورية مصر العربية والخبير القانوني لمجلس الامة الكويتي ، سعدت لمراجعته لنصوص هذه الوثائق وتخريجاتها . فله شكري وتقديري ، كما أشكر صديقي الدكتور عبد الرؤوف مخلوف على حسن مساعدته .

( ١ ) ابن زياد : احمد بن محمد بن زياد بن عبد الرحمن بن شبطون اللخمي . ولي قضاء الجماعة . يكنى : أبا القاسم . ألف كتاب الأقضية . توفي سنة ٣١٢ هـ وهو يتقلد الصلاة والقضاء معا . انظر في ترجمته : ابن الفرضي ، تاريخ علماء الاندلس : ترجمة رقم ٨١ ، الخشني : قضاة قرطبة ص ١٠١ ـ ١٠٥ ، ١٠٩ ـ ١١٠ ، ابن فرحون : الديباج المذهب : ١٥٦/١ .

( ٢ ) في قب : وظهرت .

( ٣ ) في قع ، قب : عيوب .

( ٤ ) في قع : فأمرتها .

( ٥ ) سعيد بن منتيل : لم نعثر على ترجمته في كتب التراجم التي بين أيدينا .

( ٦ ) بياض في قب .

( ٧ ) ابن لبابة : محمد بن عمر بن لبابة يكنى : أبا عبد الله من أهل قرطبة عاش ٨٩ عاما وكان إماما في الفقه مقدما على أهل زمانه في حفظ الرأي والبصر بالفتيا ، توفي سنة ٣١٤ هـ . انظر في ترجمته : محمد خلاف : وثائق في أحكام القضاء الجنائي في الأندلس حاشية رقم ١٠ ص ٤٤ وما ورد فيها من مصادر .

( ٨ ) في قب : فامن .

أمسكها وأخذ من الشقاق قيمة العيب القديم رجع الشقاق على سعيد بذلك أيضا وان ردها عليه فالشقاق أيضا بالخيار في الامساك والرجوع بقيمة العيب أو الرد ورد قيمة العيب .

**قال القاضي (١أبو الأصبغ ) (٩)**

انظر قول القاضي ( في سؤاله ) (١٠) فاستبان بشهادة المرأة ان العيب قديم بمثله ترد : أعمل قول ( امرأة ) (١١) واحدة في العيب ، وقدمه ، ولم يعترض ابن لبابة فيه وأفتى عليه ، والذي رأيت العمل به وقيدته بخط يدي مرارا لبعض القضاة أن تنظر امرأتان الى العيب اذا كان بالأمة في موضع باطن وتشهدا عند القاضي على عين الأمة بصفة ذلك العيب ثم تقرأ الصفة على طبيبين ( و ) (١٢) أزيد فان شهدا أن هذه الصفة تدل على قدم العيب أعذر في ذلك الى المطلوب ، فان لم يكن عنده مدفع حكم عليه . وقد سألت ( أبا عبد الله-ابن عتاب ) (١٣) هل يحكم بقول النساء فيما ( شهدن ) (١٤) فيه من عيوب الاماء أنه قديم قبل تاريخ التبايع أم لا يسمع منهن في ذلك (وشهد) (١٥) فيه الحكماء أو نخاسو الرقيق ؟

فقال لي : ان كن طبيبات سمع منهن في قدم العيب وحدوثه ، والا فلا يشهد به الا الحكماء وهذا هو الصحيح ، وكذلك قول القاضي ايضا حكاية عن المرأة بمثله ترد جهل لأخفاء به صارت المرأة ( عنده ) (١٦) ( الشاهد ) (١٧) والطبيبة والمفتية وليس اليها شيء من ذلك على ما بينا الا اذا كانت ماهرة ( بالطب ) (١٨) على ما قاله أبو عبد الله فيسمع منها في قدمه أو حدوثه ، وأما ان هي يجب ( به ) (١٩) أو لا يجب فليس ذلك اليها ولا تسأل ( عنه ) (٢٠) وانما الحكم اذا ثبت العيب وقدمه بشهادة من تجوز شهادته فيه ( أن يسأل ) (٢١) تجار

---

( ٩ ) زائدة في قب .

( ١٠ ) ساقطة في قب .

( ١١ ) في قب : المرأة .

( ١٢ ) في قع ، قب : أو .

( ١٣ ) أبو عبد الله بن عتاب : الفقيه محمد بن عتاب بن محسن ويكنى أبا عبد الله . كان شيخ أهل الشورى في زمانه وعليه مدار الفتوى في وقته . قدمه القاضي أبو المطرف بن بشر الى الشورى سنة ٤١٤ هـ . ولد سنة ٣٨٣ هـ وتوفي سنة ٤٦٢ هـ وشهد جنازته المعتمد على الله محمد بن عباد ومشى راجلا . انظر: محمد خلاف : وثائق في احكام القضاء الجنائي في الاندلس حاشية رقم ٢٣٣ صفحة ٦٥ وما ما ورد فيها من مصادر .

( ١٤ ) في الأصل : يشهد والمذكور في قع ، قب

( ١٥ ) في قع ، قب : ويشهد .

( ١٦ ) ساقطة في قب .

( ١٧ ) في قب : الشاهدة .

( ١٨ ) في قع : في الطب .

( ١٩ ) في قع : له .

( ٢٠ ) في الأصل عنها والمذكور في نجع ، قب .

( ٢١ ) في الأصل ، قع ، يسأل والمذكور في قب .

الرقيق هل هو عيب ؟ فاذا شهد أهل البصر منهم ( أنه ) [٢٢] عيب يحط من الثمن كثيرا أفتى الفقهاء حينئذ بالرد وسيأتي ان شاء الله ( عز وجل ) [٢٣] مسائل فيها بيان هذا المعنى .

وقال عن ابن منتيل أنه قال : ( انما ) [٢٤] بعتها صحيحة ، ثم ذكر في الجواب ان للشقاق الرجوع عليه ولم يذكر ( لمقاله ) [٢٥] جوابا وفيه غير هذا تركناه والكلام ( عليه ) [٢٦] ( كراهة ) [٢٧] التطويل .

## الوثيقة الثانية :

مسألة أخرى في مثل هذا المعنى قام عندي ـ رحمكم الله ـ رجل يسمى عبد الملك ذكر أنه ابتاع خادما من رجل من أهل ( جراوة ) [٢٨] وأقر الجراوي بالبيع ( منه ) [٢٩] وذكر عبد الملك أن بالخادم آثارا يجب بها ردها ، ولم يبين له بها وأقر الجراوي بذلك . وقال : لم أعلم بها عيبا ، وشهد عندي الطبيبان ( يحيى بن اسحاق ) [٣٠] و ( تمليخ ) [٣١] أن الآثار التي بساقيها من مدة سوداء ، دلت ( على ) [٣٢] أن ذلك من قروح غليظة قديمة كانت بها منذ سنة أو نحوها وأنه عيب يجب به الرد متى علمها وأمرت ( برد الجارية ) [٣٣] على الجراوي . وأتاني الجراوي بالبائع منه فأقر أنه باع منه فأمرته أن يرد على الجراوي ماله فقال : أن البائع مني غائب .

فقلت له : أشاور لك الفقيه ( أبا عبد الله ) [٣٤] ـ حفظه الله ـ فما ( رأى ) [٣٥] أنه يجب لك من الوثيقة في الغائب ( فقلت لك ) [٣٦] ان

---

( ٢٢ ) في قج ، قب : بأنه .
( ٢٣ ) ساقطة في قب .
( ٢٤ ) في قج : أنا .
( ٢٥ ) في قج : لمقالته .
( ٢٦ ) في قج : فيه .
( ٢٧ ) في قج . كراهية .
( ٢٨ ) جراوة : بالضم ناحية بالاندلس من أعمال فحص البلوط وجواره . انظر معجم البلدان جزء ٣ ، ص ٧٢ .
( ٢٩ ) ساقطة في قج .
( ٣٠ ) يحيى بن اسحاق . كان طبيبا ذكيا عالما بصيرا بالعلاج صانعا بيده . استوزره عبد الرحمن الناصر . ألف في الطب كتابا يشتمل على خمسة أسفار ذهب فيها مذهب الروم . وكان يحيى قد أسلم وأما أبوه فقد كان نصرانيا . انظر في ترجمته : ابن أبي اصيبعة : عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ٦٨/٣ وما بعدها .
( ٣١ ) تمليخ : محمد بن تمليخ التميمي : من أهل قرطبة ، يكنى : أبا عبد الله حدث عن عبيد الله بن يحيى الموطأ . وولي خطة الرد والشرطة ، وكانت له منزلة من المستنصر بالله ، وكان عالما بالطب وتوفي سنة ٣٦١ هـ . انظر ترجمته في ابن الفرضي : رقم ١٣٠١ ، عيون الانباء في طبقات الأطباء : ٧٢/٣ .

( ٣٢ ) ساقطة في قب ، قج .
( ٣٣ ) في قج ، قب : بردها .
( ٣٤ ) أبو عبد الله : هو الفقيه محمد بن عتاب وقد سبق ترجمته انظر حاشية رقم ١٣ .
( ٣٥ ) في قب : أرى .
( ٣٦ ) في قب : فعلته بك .

شاء الله فاكتب الى ـ رحمك الله ـ برأيك في ذلك موفقا إن شاء الله ( عز وجل ) . قال ابن لبابة :

فهمـم ـ وفقـك الله ـ ما ذكرت ممـا قيم به ( عنـدك ـ ) (٣٨) في عيب الخـادم وثبـوت العيب بشهادة يحيى بن اسحاق وتمليخ ، وما قاله المتبايعون من أنهم لم يعلموا أنه عيب ( وقول ) (٣٩) البائع من الجراوي أنه بين ( له ) (٤٠) تلك الآثار .

فقال : لم أعلم ( أنه ) (٤١) عيب ولكنـي قد عرضتها على الجراوي .

فقال الجراوي : نعم عرضهـا علي ولـم أعلـم ( أنها ) (٤٢) عيب فلما قام المشتري وشهد عندك أن ( بها ) (٤٣) عيبا وجب التراد بينهم ( على أن ذلك عيب عندهم ) (٤٤) وترجى الحجة ( للبائـع ) (٤٥) للغائب . وليس في هذا يبين على واحد منهم لأنهم قد تقاروا أنهم لم ( يتباينوا اليهم ) (٤٦) على أن ذلك عيب عندهم ويجب للبائع من الجراوي أن يكتب له كتابا بما ثبت عندك وبترادهم الثمن بينهـم ليرجـع بذلك على صاحبه ان رجع يوما ما ، أو أثبت له مالا فتعديه به عليه ( وهذا ) (٤٧) الخـادم ( ان ) (٤٨) ( أردت ) (٤٩) يبعث على ( الغائب ) (٥٠) فيقضي من ثمنها هذا البائع الأول اذا ( أثبت ) (٥١) عندك أنه نقده ( الثمن ) (٥٢) وأثبت عدتـه وأسـأل الله توفيقـك ( وتسـديدك ) (٥٣) ( عنـه ) (٥٤) ( قـال القاضي ) (٥٥) :

في هذا السؤال من الاغفال مثل ما تقدم لقوله عن الطبيبين أنها شهداء في الشقـاق أنـه من مدة

---

( ٣٧ ) ساقطة في قب ، قج .
( ٣٨ ) في قج ، قب : عندك في الاصل ( عبدك ) .
( ٣٩ ) في قب : وقال .
( ٤٠ ) في قب : لك .
( ٤١ ) في قب : أنها .
( ٤٢ ) في قج : أنه .
( ٤٣ ) في قج : أنه .
( ٤٤ ) ساقطة في قب .
( ٤٥ ) ساقطة في قب .
( ٤٦ ) في قج يبتاعوا بينهم ، وفي قب يتبايئوا بينهم .
( ٤٧ ) في قج ، قب : وهذه .
( ٤٨ ) في قج ، قب : اذا .
( ٤٩ ) في قج : أدت .
( ٥٠ ) في قج : البائع .
( ٥١ ) في قج ، قب : ثبت .
( ٥٢ ) ساقطة في قج .
( ٥٣ ) في قب : وارشادك .
( ٥٤ ) ساقطة في الأصل ، قب ومذكورة في قج .
( ٥٥ ) بياض في قب .

سوداء كانت بها منذ سنة ، ( وأنه ) (٥٦) عيب يجب به الرد في علمها ، فصاراها المفتيان بالرد ، وهو خطأ من العمل ، انما عليها أن يشهدا ( أنه ) (٥٧) من داء قديم بها قبل أمد التبايع ثم يشهد أهل البصر من تجار الرقيق ونخاسيهم بأنه عيب يحط من ثمنها كثيرا ثم يفتي الفقيه بعد ذلك بوجوب الرد اذا لم يكن عند المطلوب حجة ولا مدفع . والخطأ المعدود في هذا على ابن لبابة أقبح منه على القاضي ، لأنه كان عليه أن يرشده وينبهه على ذلك ولا يعرض له عنه .

وقد أنكر ذلك أبو عبد الله بن عتاب من شهادة شهود ( وخلفوا ) (٥٨) به شهادتهم في عيب حوانيت شهدوا به وقد أنكرته انا ( (٥٩) أيضـا من شهـادة شهود شهدوا في عقد حائط وقمطه ، ادعاه رجلان أنه لفلان منهما وقلت ليس ذلك اليهم و لا يسمع فيه منهم ، انما يؤدون الشهادة عند الحكم أنهـم نظـروا ( الى الحائط ) (٦٠) ، ورأوا عقده من ناحية دار فلان أو رأوا عليه خشـب سقف ( بيت ) (٦١) فلان ثم يفتي الفقيه على ذلك ، كما أنهم اذا شهـدوا أنهـم يعرفون هذا العبد أو هذا البغل ملكا ( لفلان ) (٦٢) ومالا من ماله ( و ) (٦٣) بيده ولا ( يعلمونه ) (٦٤) خرج عن ملكه ببيع ولا غيره الى حين شهادتهم هذا لا يجوز لهم أن يقولوا ، فيجب أن يحلف صاحبه في مقطع الحق أنه ما باعه ولا وهبه ولا خرج عن ملكه بوجه ، ثم تأخذه وهذا أبينه من أن يحتاج فيه الى هذا التطويل ، لكني رأيت هذا المعنى قد كثر عند الحكام ولا ينكرونه ، بل قد بلغني عن بعضهم أنه قال لم تزل ( الشهادات ) (٦٥) تؤدي في هذا المعنى هكذا ( ١٦٣ ) والشيوخ متوافرون ولا ينكرون .

( ورأيت ) (٦٦) ( في ) (٦٧) جواب جاهـل ( بالفقه ) (٦٨) أهل الاعتناء للفتيا قد أفتى في فتاة ظهرت في دار مبيعة بقرب بيرها .

قال يقال للشهود هل يجب بذلك الرد ؟ فان قالوا يجب ردت فليت شعري ما الـذي استفتـى هو فيه

---

( ٥٦ ) في قب : وهو .
( ٥٧ ) في قج : بأنه عيب ، وفي قب : بأنه .
( ٥٨ ) في قب ، قج : واصلوا .
( ٥٩ ) ساقطة في الأصل ومذكورة في النسختين الأخريين .
( ٦٠ ) في قج : للحائط .
( ٦١ ) ساقطة في قج .
( ٦٢ ) في قج ، قب : لفلان بن فلان .
( ٦٣ ) ساقطة في قج .
( ٦٤ ) في قج : ولا يعلمون انه .
( ٦٥ ) في قج : الشهادة .
( ٦٦ ) في قج ، قب : ولقد رأيت .
( ٦٧ ) ساقطة في قج .
( ٦٨ ) ساقطة في قج ، قب .

( فاذا ) [٦٩] كان الشهود يشألون هل يجب الرد أم لا ؟

وهذا نهاية في الغباوة واذا فشت الجهالة في الناس ظنت حقا وحسبت سنة .

وفي جواب ابن لبابة في مسألة الخادم من الغفلة والاختلال نحو ما تقدم في الشهادة من المحال لأنه أوجب رد ( المتبايعين ) [٧٠] لها على بعض بشهادة الطبيبين ( للمبتاع ) [٧١] الآخر أن ( البيع ) [٧٢] نحو عام وقد يكون لابتياع الجراوي لها المقدم عليه أزيد من عام ، ويكون لابتياع بائعها منه من الغائب عامين ، فكان من تمام جوابه بيان هذا والكشف عنه حتى يقف على حقيقة من أوقات وقوع ( هذه ) [٧٣] البياعات ، اذ قد تكون قديما في بعضها ، حديثا في بعضها وهذا لاخفاء به وكذلك اسقط ذكر ( ثبوت ) [٧٤] ( مغيب ) [٧٥] البائع الأول الذي باع الخادم من بائعها ( الجراوي ) ولم يذكر هل «يتلوم له قبل الحكم بالرد عليه أم لا ؟ ولابد من ذلك على ما نص في المدونة وغيرها وهو مختلف باختلاف قرب الغيبة من بعدها ، ولا ذكر أن اليمين على المبتاع من الغائب أنه ما تبرأ اليه من ذلك العيب ولا أعلمه به ، ولابد منها كذلك في الواضحة .

وقاله فضل استقصاء ( لحجة ) [٧٧] الغائب هذا ( ان ) [٧٨] كان الابتياع منه وقع في داخل السنة المشهود يكون العيب ( فيها ) [٧٩] ولا ذكر ما يفعل ببقية ثمن الخادم ان بيعت على الغائب باكثر مما باع به ، وقد نص في المدونة أن السلطان يحبسه حتى يدفع اليه اذا قدم ومثل هذا الجواب ليس بجواب والله الموفق للصواب ولولا الرجاء ( بأن ) [٨٠] يكون هذا ( ومثله ) [٨١] من تبييناته وتعليم لمن طالع هذه المسائل ودرس هذه للنوازل لكان الاعراض عنه أولى والله ( تعالى ) [٨٢] ولي الارشاد والهدى .

---

( ٦٩ ) في قع ، قب : اذا .
( ٧٠ ) في قب : بعض المتبايعين .
( ٧١ ) في الاصل : المبتاع .
( ٧٢ ) في قب : وفي قع العيب .
( ٧٣ ) ساقطة في قع .
( ٧٤ ) في قع : ثبوته .
( ٧٥ ) في قع ، قب : مغيب .
( ٧٦ ) في قع ، قب : من الجراوي .
( ٧٧ ) في الأصل : لحجة .
( ٧٨ ) في قع : اذا .
( ٧٩ ) في قب : منها .
( ٨٠ ) في قع : أن .
( ٨١ ) في قع : وشبهه .
( ٨٢ ) ساقطة في قع .

**الوثيقة الثالثة :**

**مسألة في هذا المعنى .**

نزلت بقرطبة وأفتينا فيها خاطبتنا بها في ضرر ببصر خادم ( بيعت ) [٨٣] ( صاحب المظالم ) [٨٤] ( ابن أدهم ) [٨٥] .

يا ساداتي وأكابر ( عدولي ) [٨٦] ومن أبقاهم الله وسلمهم . قام عندي ( أحمد بن عبد الرحمن بن عيسى ) [٨٧] فذكر انه ابتاع خادما ( جهراء ) [٨٨] من ( محمد بن الفضيل ) [٨٩] وأنه ألفي بها عيوبا لم يتبرأ محمد منها اليه عند بيعه اياها منه ، وسألني النظر له في ذلك ( فأبحت ) [٩٠] ( له اثبات ) [٩١] ما يوجب النظر ( له ) [٩٢] فأظهر الي عقدا تاريخه لخمس خلون من رمضان من سنة أربع وستين تضمن ابتياعه لخادم جهراء صنعتها كذا ومعها ولد صغير بثمن كذا قبضه محمد منه ، وحضر محمد بن الفضل مجلس نظري فوقفته على هذا ( العقد ) [٩٣] فأقر به حاشى تاريخه فقال انه كان أول شعبان ( من ) [٩٤] العام المذكور.

وثبت ذلك من اقراره وقوله عندي وكلفت أحمد اثبات العقد المذكور عندي لانكار محمد لتاريخه فاثبته عندي بمن ( قبلت ) [٩٥] من شهدائه واعـذرت في ذلك الى ( عبد الرحمن بن سعيد ) [٩٦] وكيل محمد بن ( الفضيل ) [٩٧] بعد ثبوت توكيله إياه عندي .

فقال : انه لا مدفع عنده فيا شهد عليه به في

---

( ٨٣ ) ساقطة في قب .

( ٨٤ ) صاحب المظالم : هي خطة من الخطط القضائية التي تخول لصاحبها حق اصدار الاحكام وكان يحكم فيا استرابه القضاة وردوه عن أنفسهم . أنظر بحثنا عن صاحب الرد والمظالم في الأندلس : مجلة كلية الآداب والتربية ص ١٧١ وما بعدها ، العدد ١٤٣ ، سنة ١٩٧٨ . الكويت .

( ٨٥ ) ابن أدهم : عبيد الله بن محمد بن أدهم : ولد سنة ٤١٦ هـ ونظر في أحكام المظالم في قرطبة فكان من أهل الصرامة في تنفيذ الحق قامعا لأهل الباطل وشؤون في الاحكام ثم استقضاه المعتمد على الله محمد بن عباد بقرطبة سنة ٤٦٨ هـ . توفي سنة ٤٨٦ هـ . انظر : محمد خلاف : وثائق في احكام القضاء الجنائي حاشية ٣١٤ ص ٧٢ .

( ٨٦ ) في قع : عدلي .

( ٨٧ ) أحمد بن عبد الرحمن بن عيسى : لم نعثر على ترجمته في كتب التراجم التي بين أيدينا ولعله شخصية من عامة المجتمع القرطبي .

( ٨٨ ) جهراء : جاحظة العين انظر لسان العرب مادة جهر .

( ٨٩ ) محمد بن الفضيل : لم نعثر على ترجمته في كتب التراجم التي بين أيدينا ولعله شخصية من عامة المجتمع القرطبي .

( ٩٠ ) في قع : بما يجب .

( ٩١ ) في قع : فكلفته اثبات .

( ٩٢ ) ساقطة في قع .

( ٩٣ ) ساقطة في قع .

( ٩٤ ) مذكورة في قع ، قب .

( ٩٥ ) في الاصل : قلت ، وفي قع قبلت وأخرت والمذكور في قب .

( ٩٦ ) عبد الرحمن بن سعيد : لم نعثر على ترجمته في كتب التراجم التي بين أيدينا ولعله من عامة المجتمع القرطبي .

( ٩٧ ) في الاصل : قب : فضيل .

العقد . وأتاني أحمد بن عبد الرحمن ( بمحمد بن فتوح ) [٩٨] ( وسعيد بن ميمون ) [٩٩] و ( يحيى بن أيوب ) [١٠٠] المتطببين فشهدوا عندي الشهادات المنتسخة في كتاب الكاغد المدرج ( في ) [١٠١] طي خطابي ) [١٠٢] هذا وثبت عندي ما شهدوا فيه من عيب المملوكة واعذرت الى عبد الرحمن بن سعيد فزعم أن عنده ما يحل ( بـه ) [١٠٣] ما شهد به الأطباء فأجلته فيا أدعاه من ذلك أجلا قاطعا من ثمانية أيام فأتاني في خلالها ( بحسين بن هشام ) [١٠٤] و ( محمد بن خليل ) [١٠٥] و ( أحمد بن خلف ) [١٠٦] المتطببين . فشهدوا عندي بما ترونه مما قد ( أدرجته ) [١٠٧] اليكم وقبلت شهادتهم لمعرفتي بهم وثبت ذلك عندي ورأيت استطلاع رأيكم فيه فجاوبوني عنه موفقين مرشدين ان شاء الله ( عز وجل والسلام ) [١٠٨] .

فأفتى [ ( محمد ) [١٠٩] بن فرج ] [١١٠] يا سيدي تصفحت ( خطابك ) [١١١] واذ قد أعذرت الى الخصم عبد الرحمن وكيل ابن ( الفضيل ) [١١٢]

فقال : انه لا مدفع عنده في تاريخ العهدة أنها كانت ( ١٦٤ ) أول شهر رمضان ولم ( يخل ) [١١٣] ما شهد به المتطببون الذين قالوا أن العيب أقدم من أمد التبايع ، وزاد أحدهم أن فيها مع هذا العيب القديم عيبا آخر مثله يقدم ويحدث فالقضاء برد الخادم بالعيب واجب ولا يمنع من الرد به شهادة أحد المتطببين الآخرين أنه عيب حديث وقول الآخر أنه يقدم ويحدث ( اذا ) [١١٤] لم يجتمعا على

---

( ٩٨ ) محمد بن فتوح : من أطباء قرطبة عاش في القرن الخامس الهجري ولم تمدنا المصادر التي بين أيدينا على ترجمته .

( ٩٩ ) سعيد بن ميمون : من أطباء قرطبة عاش في القرن الخامس الهجري ولم تمدنا المصادر التي بين أيدينا على ترجمته .

( ١٠٠ ) يحيى بن أيوب : من أطباء قرطبة عاش في القرن الخامس الهجري ولم تمدنا المصادر التي بين أيدينا على ترجمته .

( ١٠١ ) ساقطة في قع :

( ١٠٢ ) في الاصل : خطابك والمذكور في النسختين الأخريين .

( ١٠٣ ) ساقطة في قب .

( ١٠٤ ) حسين بن هشام : من أطباء الاندلس عاش في قرطبة في القرن الخامس الهجري ولم تمدنا المصادر التي بين أيدينا على ترجمته .

( ١٠٥ ) محمد بن خليل : من أطباء الاندلس عاش في قرطبة في القرن الخامس الهجري ولم تمدنا المصادر التي بين أيدما على ترجمته .

( ١٠٦ ) احمد بن خلف : من اطباء الاندلس عاش في قرطبة في القرن الخامس الهجري ولم تمدنا المصادر التي بين أيدينا على ترجمته .

( ١٠٧ ) في قع : أدرجت .

( ١٠٨ ) ساقطة في قب ، قع .

( ١٠٩ ) ساقطة في قب .

( ١١٠ ) محمد بن فرج : أبو عبد الله محمد بن فرج مولى الطلاع . محدث ومقدم في الفتوى بقرطبة ، كان عالما بعقد الشروط مع خير وعفاف لا تأخذه بالله لومة لائم ، توفي سنة ٤٩٧ هـ . انظر في ترجمته محمد خلاف : وثائق في أحكام القضاء الجنائي حاشية رقم ٢١٣ ص ٧٢ وما ورد فيها من مصادر .

( ١١١ ) في قع ، قب : ما خطبتنا به .

( ١١٢ ) في الاصل ، قب ، فضيل .

( ١١٣ ) في قب ، قع : يحل .

( ١١٤ ) في قع : اذ ، في قب : ان .

شيء واحد ، ولا يضاف الى شهادة أحدهما شهادة أحمد بن خلف أنه نظر الى عيني الخادم ( وقلبها ) ولم ير ( فيها ) (١١٥) عيبا ولا نكتة ولا أثرا ، وان أمكن اصلاح هذه المسألة وقطعها بالصلح فهو ( أحسن ) (١١٦) وان تعذر فالرد واجب والسلام . وجاوبت أنا سيدي ووليي وقع تاريخ ( شهادة ) (١١٧) متبايعي المملوكة وابنها لخمس خلون من شهر رمضان من سنة أربع وستين ( وأربعمائة ) (١١٨) واتصل به وكان عقد التبايع مستهل شهر رمضان ولفظ مستهل لا يستعمل الا ( بأول ) (١١٩) ليلة من الشهر ( كذلك ) (١٢٠) ذكره أرباب البيان وأهل المعرفة باللسان فصار بين تاريخ التبايع وتاريخ التشاهد نحو أربعة أيام .

وفي فصل تقييد ( شهادة ) (١٢١) الأطباء ابن فتوح وصاحبيه في النكتة التي بعيني المملوكة وأنها أقدم من ( تبايعها ) (١٢٢) الذي تاريخه لست خلون ( من شهر ) (١٢٣) رمضان فدل على ( أن ) (١٢٤) ما اتصل بالتاريخ في عقد الابتياع من قوله .

وكان عقد التبايع مستهل شهر رمضان غاب عن العين أو سقط عن التحصيل (١٢٥) كما أن قوله في فصل شهادة الأطباء لست خلون وهم ، اذ ليس في العقد الا لخمس خلون ، وكذلك في الخطاب فوق هذا خمس تصلح ، وانما نحن بشر فينبغي أن يعود الحكماء اليك ويشهدوا عندك أن تلك النكتة أقدم من مستهل شهر رمضان الذي أشهد المتبايعان أحمد ومحمد بوقوع البيع فيه لابد من هذا ولا يصح الحكم دونه لاحتمال أن تكون النكتة عندهم مما يحدث بعد المستهل وقبل الخمس الخالية من الشهر فان شهدوا عندك بذلك أعذرت فيه الى البائع او وكيله ، فان ادعى مدفعا أجلته فيه أجل ( التلوم ) (١٢٦) الثلاثة الأيام أو نحوها ، لا آجالا مستأنفة ، واذ قد عجز في الاعذار الاول عن حل الشهادة ( بالأمد ) (١٢٧) الاول فهو أعجز على حل الشهادة ( بالأمد ) (١٢٨)

---

( ١١٥ ) في قب : وقلبها .
( ١١٦ ) في قب : فيها .
( ١١٧ ) في قع : قب : حسن .
( ١١٨ ) في قع ، قب : تشاهد .
( ١١٩ ) مذكورة في قع .
( ١٢٠ ) في قع : في أول .
( ١٢١ ) في قع : كذا .
( ١٢٢ ) في قب : شهادات .
( ١٢٣ ) في قع : تبايعها .
( ١٢٤ ) في قب : لشهر .
( ١٢٥ ) ساقطة في قع .
( ١٢٦ ) في قب : التحصين .
( ١٢٧ ) التلوم : التمكث والانتظار .
( ١٢٨ ) في قع : في الامد .

الأطول فان أتى بشيء نظرت له والا عجزته وقطعت حجته وحكمت عليه بصرف المملوكة وابنهـا اليه ، وبصرف الثمن الى ( مبتاعهـا ) [١٢٩] . ولا يجـوز للمبتاع حبس ابنها ان ذهب اليه بما ينوبه من الثمن اذ هو في سن من لا تجوز التفرقة بينه وبين أمه فيه لصغره . هذا قول ابن القاسم وغيره . وقيد في فصل الاعذار الى عبد الرحمن وكيل البائع أنك أعذرت اليه بمثل ما أعذرت به الى أحمد بن عبد الرحمن في الفصل الواقع في أسفل الظهر ، ثم لم تظهر الينا هذا الفصل فيما أدرجته طي خطابك ( الينا ) [١٣٠] . ولـم يكن ذلك الاعذار ( لاشك ) [١٣١] الى أحمد في شهـادة هؤلاء الأطباء لانهم شهوده وهو القائم بهم ، فمحال أن يعذر اليه فيهم واذا كان ( هذا ) [١٣٢] هكذا فلا يصح أن يقال أنك أعذرت الى وكيل البائع بمثل ما عذرت فيه الى المبتاع لانفراد كل واحد منهما بالمعنى الذي أعذرت اليه فيه ، وانما يصح أن يكتب مثل هذا في مطلوبين بمطلب واحد او طالبين لشيء واحد [١٣٣] ( و ) شهد عليهما بشهادة ينكرانها فيحضر أحدهما فيعذر اليه ثم يحضر الآخر فيعذر اليه في ذلك المعنى ، وفي أولئك الشهود . وأما في معنيين متضادين وشهود مختلفين فلا ، وأما شهادة يحيى ( ابن أحمد ) [١٣٤] المتطبب بالاهالة ( وشهادة ) [١٣٥] ابن خليل بالبثرة وقول كل واحـد منهما أن ذلك ممـا يقـدم ويحـدث فساقطة لا توجب شيئا لانفراد كل واحد منهما بمعنى لم يشهد به الآخر ، ولو شهدا جميعا على الاهالة أو البثرة للزمت المبتاع اليمين أن ذلك لم يحدث عنده في علمه ، ثم يرد حينئذ بعيب النكتة القديمة ، ولم يكن عليه شيء في الاهالة ( و ) [١٣٦] البثرة ولنكوله عن هذه اليمين شرح يطول ذكره ، وليس يحتاج اليه في هذه المسألة ، وكذلك شهـادة حسـين غـير عاملـة لانفراده بها ، وما شهد به أحمد بن خلف لا معنى له بوجه من الوجوه . وان قال الشهود عند رجوعهم اليك أن النكتة التي بعين ( ١٦٥ ) المملوكة ليست أقدم من مستهل شهر رمضان ، وانها ممـا يحـدث بعـده ( لم ) [١٣٧] يكن للمبتاع قيام بذلك ( و ) [١٣٨] نفذ البيع بينهما ، وان قالوا أنها ( قد ) [١٣٩] تحدث بعد تاريخ الابتياع الذي هو مستهل شهر رمضان ، وقد يكون أقدم منه حلف البائع ( بينهما ) [١٤٠] في

---

( ١٢٩ ) في قب : مبتاعها .
( ١٣٠ ) في قع : أياما ، في قب اياكم .
( ١٣١ ) في الاصل : لاشتد ، في قب : لاشكال والمذكور في قع .
( ١٣٢ ) ساقطة في قب .
( ١٣٣ ) ساقطة في قب ، قع .
( ١٣٤ ) مذكورة في قب ، قع .
( ١٣٥ ) مذكورة في قب ، قع .
( ١٣٦ ) في قب : أو .
( ١٣٧ ) في قع : ولم .
( ١٣٨ ) ساقطة في قع .
( ١٣٩ ) مذكورة في قع ، قب .
( ١٤٠ ) ساقطة في قع ، قب .

مقطع الحق بالله ( الذي لا اله الا هو ) [١٤١] ما كان بها هذا العيب عنده في علمه ان كان مما يخفي مثله ، وان كان ظاهرا أسقط من يمينه في علمه وحلف على البت ومضى البيع ( وان ) [١٤٢] نكل عن اليمين حلف المبتاع ما حدث بها هذا ( العيب ) [١٤٣] عنده في علمه ثم ردها على البائع وأخذ ثمنه ، وان نكل أمسكها ولا شيء عليه .

هذا جواب ما سألتنا عنه ملخصا ( موجبا ) [١٤٤] ولم نورد الا ما تدعو اليه ( الضرورة ) [١٤٥] وبالله التوفيق .

**الوثيقة الرابعة :**

**مسألة أخرى في هذا المعنى**

( ١٦١ ) فهمنا ! وفقك الله ـ ما ادعاه مبتاع الجارية من الحفر والشقاق والأثار والذي عندنا في ذلك أن ينظر ( رجال ) [١٤٦] ( أهل الطب ) [١٤٧] الى ما يجوز أن ( ينظروا ) [١٤٨] اليه من الحفر والشقاق التي برجليها وينظر النساء الى ( الآثار ) [١٤٩] الباطنة . فان قالوا أنه عيب اعلموا بوقت التبايع وكشفوا ( أيحدث ) [١٥٠] مثله في مثل هذا الامد ( أم لا ) [١٥١] ؟ فان قالوا لا يحدث ( ١٦٢ ) ( في ) [١٥٢] مثله وجب الرد ، وان قالوا يحدث ويقدم وجبت اليمين على البائع ( وفي ) [١٥٣] الظاهر على البت وفي ( الباطن ) [١٥٤] على العلم . قاله ابن لبابة و ( أيوب ) [١٥٥] و ( عبيد الله ) [١٥٦] وغيرهم .

---

( ١٤١ ) مذكورة في قج .
( ١٤٢ ) في قج : فأن .
( ١٤٣ ) في قج : البيع .
( ١٤٤ ) في قب ، قب : موعبا .
( ١٤٥ ) في قج ، قب : ضرورة .
( ١٤٦ ) في قج : رجلان .
( ١٤٧ ) في قج : من أهل البصر .
( ١٤٨ ) في قج : ينظر .
( ١٤٩ ) في الأصل : الأثر والمذكور في النسختين الأخريين .
( ١٥٠ ) في قج : هل يحدث ، في الأصل ليحدث والمذكور في قب .
( ١٥١ ) ساقطة في قج .
( ١٥٢ ) ساقطة في قج .
( ١٥٣ ) في قج ، قب : في .
( ١٥٤ ) في قج : الخفي .
( ١٥٥ ) أيوب : أيوب بن هاشم بن صالح بن هاشم يكنى : أبا صالح من أهل قرطبة ، وأصله من حيان . كان إماما في رأي مالك وأصحابه متقدما في الشورى . توفي سنة ٣٠٢ هـ انظر في ترجمته وثائق في احكام قضاء أهل الذمة حاشية رقم ٨٨ ص ٥١ وما ورد فيها من مصادر .
( ١٥٦ ) عبيد الله : عبيد الله بن يحيى بن يحيى يكنى : أبا مروان رئيس فقهاء المالكية وشيخ المفتين في قرطبة وهو ابن الفقيه يحيى بن يحى تلميذ الامام مالك . كان رجلا عاقلا عظيم المال والجاه توفي سنة ٢٩٧ هـ . انظر في ترجمته : وثائق في احكام أهل الذمة في الاندلس حاشية رقم ٢ ص ٤٣ وما ورد فيها من مصادر .

**الوثيقة الخامسة :**

**كسر في ظهر صبية شهد به الأطباء .**

( ١٦٧ ) شهد عند القاضي ( أحمد بن محمد ) [١٥٧] ( بن ) [١٥٨] تمليخ بن ( أود ) [١٥٩] الناس (المتطبب) [١٦٠] أنه نظر الى الصبية الموقفة بين يدي القاضي التي قام فيها ( محمد على سليان ) [١٦١] بعيب فنظر اليها تمليخ ، فوجد كسرا في ظهرها قديما ، قد انعقد وأنه عيب ترد به ، ومثله لا يحدث في أشره .

وشهد ( يحيى بن اسحاق بن عبد الله ) بمثل ذلك .

**قال ابن لبابة :**

وجب رد الصبية بهذا العيب ، وقول البائع أن لي بينة على أني باينته بالعيب او بالبراءة من العيوب فان أتى بالبينة نظرت في ذلك بما ( يريك ) [١٦٢] الله من الحق وقاله ( ابن وليد ) [١٦٣] .

**قال القاضي ( أبو الأصبغ ) : [١٦٤]**

في هذا التقييد من ( ذكر ) [١٦٥] قول الطبيب أنه يجب به الرد مثل ما تقدم مما قد أنكرناه واذا استمر مثل هذا ( الجهل ) [١٦٦] في ذلك الوقت وكان بقية من صلاح الزمان ووفور الفقهاء والاعيان فيا يرتجى في وقتنا هذا ، وقد اضمحلت تلك البقية ودرجت تلك الطبقة وحسبنا الله ونعم الوكيل .

وكان صواب ( ذلك ) [١٦٧] التقييد أن يكون مساقه : شهد عند القاضي ( فلان ) [١٦٨] ( قاضي الجماعة ) [١٦٩] بقرطبة وفقه الله تمليخ ( بن فلان ) [١٧٠] الطبيب على عين الصبية

---

( ١٥٧ ) القاضي أحمد بن محمد : هو أحمد بن محمد بن زياد بن عبد الرحمن بن شبطون اللخمي . وقد سبق لنا ترجمته . انظر حاشية رقم ١ وما ورد فيها من مصادر .

( ١٥٨ ) مذكورة في قب ، قع .

( ١٥٩ ) في قع : داود .

( ١٦٠ ) في قع ، قب : الطبيب .

( ١٦١ ) محمد علي سليان : لم نعثر على ترجمة لهذه الشخصية في كتب التراجم التي بين أيدينا .

( ١٦٢ ) في الاصل ، قب : يريد المذكور في قع .

( ١٦٣ ) ابن وليد : محمد بن وليد بن محمد بن عبد الله بن عبيد . من أهل قرطبة ، يكنى : أبا عبيد الله ، كان عالما بالشروط مشاورا في الاحكام . توفي سنة ٣٠٩ هـ . انظر في ترجمته محمد خلاف : وثائق في أحكام القضاء الجنائي حاشية رقم ١٣ ص ٤٤ وما ورد فيها من مصادر .

( ١٦٤ ) مذكورة في قب .

( ١٦٥ ) ساقطة في قب .

( ١٦٦ ) في قب : الحبل .

( ١٦٧ ) في قع : هذا .

( ١٦٨ ) في قع ، قب : فلان بن فلان .

( ١٦٩ ) قاضي الجماعة : لقب قاضي قرطبة بقاضي الجماعة نسبة الى جماعة القضاة وظل هذا اللقب حتى نهاية القرن ٤ هـ ، وفي عهد عبد الرحمن بن أبي عامر تغير هذا اللقب وحل مكانه لقب « قاضي القضاة » ولما انقرضت دولة بني عامر ، تغير اسم خطة القضاء الى قاضي الجماعة مرة أخرى : انظر بحثنا : القضاء في قرطبة اسلامية في القرن الخامس الهجري ـ تحت النشر .

( ١٧٠ ) ساقطة في قع .

( المبيعة ) (١٧١) فلانة المنعوتة في عقد التبايع الواقع فوق هذا في هذا الكتاب .

انه نظر الى ظهرها فلقي به كسرا قد برىء وانعقد وقال : أنه أقدم من تاريخ ابتياعها المذكور وكانت شهادته بذلك ( عندي ) (١٧٢) في تاريخ كذا ، وشهد الطبيب فلان بن فلان بمثل ذلك ، فان قبل شهادتها أعذر الى البائع يحط من ثمنها كثيرا بشهادة تجار الرقيق العارفين بذلك ، وتقييد ذلك شهد عند القاضي فلان بن فلان قاضي موضع كذا فلان بن فلان وفلان بن فلان ، أن الكسر الموصوف ( بالتقييد ) (١٧٣) فوق هذا عيب يحط من ثمن المملوكة كثيرا ( و ) (١٧٤) كانت شهادتها بذلك عنده في تاريخ كذا ، ثم يكتب القاضي بخط يده : ( شهدا ) (١٧٥) عندي ، وكذلك ( تعمل ) (١٧٦) متصلا بشهادة الطبيبين ثم يعذر في ذلك أيضا الى البائع ( و ) (١٧٧) يجمع الاعذار في شهادة هذين و ( في ) (١٧٨) ( شهادة ) (١٧٩) الطبيبين فيجعله اعذارا واحدا الى البائع ، فان لم يكن عنده مدفع شاور حينئذ ، ويكون الجواب ، اذ قد ثبت عندك من عيب المملوكة ما ذكرت ولم يكن عند بائعها مدفع عند الاعذار اليه كما وصفت فالحكم ( بصرفها عليه ) (١٨٠) واجب ورد ( الثمن ) (١٨١) الى مبتاعها لازم والله ( تعالى ) (١٨٢) يحملك على الصواب ويجزل لنا ولك الثواب .

قال القاضي :

مثلت هذا رغبة في التعليم وحرصا على الزيادة ( في ) (١٨٣) التفهيم ، ولما خبرت من طموس هذا المعنى ، ودروس هذا الفن والله ولي التوفيق فيما يحاوله برحمته .

## الوثيقة السادسة :

### باع وصيفا وادعى أنه باعه بالبراءة اذ ظهر به عيب

( ١٦٧ ) قام عندي ـ ( رضي الله عنك ) (١٨٤) ـ رجل فذكر أنه اشترى وصيفا خماسيا

( ١٧١ ) في قع : المعينة .
( ١٧٢ ) في الاصل ، قب : عنده والمذكور في قع .
( ١٧٣ ) في قب ، قع : في التقييد .
( ١٧٤ ) في قب : أو .
( ١٧٥ ) في قع : وشهد .
( ١٧٦ ) في قع : تقييد .
( ١٧٧ ) في قع ، قب : أو .
( ١٧٨ ) ساقطة في قع .
( ١٧٩ ) في قب : بشهادة .
( ١٨٠ ) ساقطة في قب .
( ١٨١ ) في الاصل : اليمين والمذكور في النسختين الأخريين .
( ١٨٢ ) ساقطة في قع .
( ١٨٣ ) في قع ، و .
( ١٨٤ ) في قع : رحمكم الله وفي قب رحمك الله .

من رجل وقال البائع : بعته بالبراءة وجردته بين يدي المشتري .

وقال ( المبتاع ) [185] : انما عرضته على الطبيب . فقال به غديدة لا تضره .

فقاله البائع : هذه الغديدة انما صارت من ( حناء حملتها ) [186] على رأسه .

وقال المبتاع به عيوب غيرها .

فلما قيل لي يجب ( بها ) [187] الرد عليك وقد باعه من غيرك فرد ( عليه ) [188] بهذا العيب فاكتب الي بما يجب في ذلك لأحملها على الحق ان شاء الله ( عز وجل ) [189] .

قال ابن لبانة :

فهمت وفقك الله ما ذكرته ، وبيع المسلمين على العهدة فمن ادعى ( البيع ) [190] على البراءة فعليه البينة ، وان عجز حلف المشتري ، وله رد اليمين على البائع ، وعلى المبتاع اثبات العيوب التي ادعاها ، فإن كانت قديمة ولم يصح(١٦٨)بيع البراءةوجب الرد ، وان صح بيع البراءة فعلى البائع اليمين أنه ما علم بهذا العيب ، فان نكل رد عليه ( اليمين ) [191] وان حلف لزم المشتري والله الموفق للصواب .

الوثيقة السابعة :

( من استأجر طبيبا ليكويه ثم بدا له وهل يجوز الكي ) [192]

( ١٧٨ ) سئل ابن عتاب عن رجل شكا الى ( طبيب ) [193] ألما ( بركبتيه ) [194] فقال ( له ) [195] الطبيب :

أكويك في الركبة وتفيق ان شاء الله ( عز وجل ) [196] . فاتفق معه على أجرة دفعها ( الشاكي اليه ) [197] وانصرف عنه ليرجع ( اليه ) [198] ويكويه ثم بدا له .

وسأل الطبيب الاجرة ليردها عليه فأبى من ذلك الطبيب . واحتج الشاكي بأن الكي لا يجوز .

---

( ١٨٥ ) في قب : المشتري .
( ١٨٦ ) في قع : أجل حل حله .
( ١٨٧ ) في قع : اليه .
( ١٨٨ ) ساقطة في قب ، قع .
( ١٨٩ ) ساقطة في قب ، قع .
( ١٩٠ ) في قع ، قب الابتياع .
( ١٩١ ) ساقطة في قع ، قب .
( ١٩٢ ) بياض في قب .
( ١٩٣ ) في قع رجل .
( ١٩٤ ) في قع : في ركبته .
( ١٩٥ ) ساقطة في قع .
( ١٩٦ ) ساقطة في قع ، قب .
( ١٩٧ ) في قع ، في قب : الى الطبيب .
( ١٩٨ ) في قع ، قب : اليه الشاكي .

**فأجاب :**

الكي جائز غير ممنوع منه وقد كوى النبي صلى الله عليه وسلم ( أسعد بن زرارة ) [١٩٩] واكتوى ( ابن عمر ) [٢٠٠] من ( اللقوة ) [٢٠١] .

ولا يصح عن النبي ( صلى الله عليه وسلم ) [٢٠٢] النهي عنه وانما جاء عنه ، وقد ذكر العدد الذين يدخلون الجنة من أمته بغير حساب فقيل ( له ) [٢٠٣] من هم يا رسول الله ؟

( قال ) [٢٠٤] : هم الذين لا يسترقون ولا يكتوون وعلى ربهم يتوكلون . وليس هذا بنهي ( انما ) [٢٠٥] ( أخبر ) [٢٠٦] ( أنهم ) [٢٠٧] أخذوا في أنفسهم ( بأشد ) [٢٠٨] الأمور .

الا أن الكي الذي سألت عنه لم يذكر عدده ولا آلته التي بها ( تكوي ) [٢٠٩] موقد [٢١٠] يكون بحديد مصنوع وبمنجل الحصاد وبعود .

فان كانا وصفا الكي وعوده وآلته فالاجرة لازمة ( له ) [٢١١] وان كانا ( أهملا ذلك ) [٢١٢] ولم يصفاه ، وهو مختلف الهيئة والصفة فذلك غير جائز ولا تلزم فيه الأجرة وبالله التوفيق .

**الوثيقة الثامنة :**

**اختلاف الطبيب والمداوي على الاجرة**

من أحكام ابن زياد كشفنا القاضي ـ رضي الله عنه ـ في امرأتين اختلفتا في مداواة صبيتين لاحداهما . فقالت صاحبة الصبيتين : ما عملتك باثني عشر درهما . وقالت الطبيبة : ( بأربعة دنانير ) [٢١٣] .

---

( ١٩٩ ) أسعد بن زرارة : وهو الصواب وفي جميع النسخ « سعد بن زرارة » وأسعد بن زرارة بن عدس بن عبيد بن غنيم بن مالك . أبو امامة شهد العقبة الاولى والثانية وبايع فيهما وتوفي قبل بدر بالذبحة والمسجد يبنى فكواه النبي صلى الله عليه وسلم ودفن بالبقيع وهو أول مدفون به في شوال على رأس ستة أشهر من الهجرة . انظر ابن سعد : الطبقات الكبرى مجلد ٣ ص ٦٠٨ ، ابن عبد البر : ترجمة ٣٠ ، ابن الأثير : اسد الغابة ترجمة ٩٨ .

( ٢٠٠ ) ابن عمر : عبد الله بن عمر بن الخطاب بن نفيل أبو عبد الرحمن أسلم مع أبيه وهو صغير لم يبلغ الحلم وقد قيل ان اسلامه قبل اسلام أبيه ولا يصح وانما كانت هجرته قبل هجرة أبيه . انظر : ابن سعد : الطبقات الكبرى : مجلد ٢ ص ٣٧٣ ، ابن عبد البر : ترجمة ١٦١٢ ، ابن الاثير ترجمة ٣٠٨٠ .

( ٢٠١ ) اللقوة : داء يعرض للوجه يعوج منه الشدق . انظر لسان العرب مادة ـ لقاه .

( ٢٠٢ ) في قع ، قب . عليه السلام .

( ٢٠٣ ) مذكورة في قب .

( ٢٠٤ ) في قب : فقال .

( ٢٠٥ ) في قب : وانما .

( ٢٠٦ ) في قب : بأنهم .

( ٢٠٧ ) ساقطة في قع .

( ٢٠٨ ) في الاصل : بأشر والمذكور في النسختين الأخريين .

( ٢٠٩ ) في قع : يكويه .

( ٢١٠ ) في الاصل : وقد والمذكور في النسختين الأخريين .

( ٢١١ ) مذكورة في قب .

( ٢١٢ ) في قع : أهملاه .

( ٢١٣ ) في ج : بأكثر من ذلك .

( ثم تحلف المرأة الثانية ما عامله ) (٢١٤) ولم تبـرأ الصبيتـان ( ببعـد فالـذي عندنـا في ذلك أن ) (٢١٥) تحلف الطبيبة بالله في مقطـع الحـق لما جعلت عمل يديها الا بأربعة دنانير ، ثم تحلف المرأة الثانية ما عاملتها الا باثني عشر درهما ثم ينفسـخ ( فيما بينهما ) (٢١٦) ولا شيء للطبيبة فيما عملت ، ين الطبيب عندنا لا يجب له شيء الا بعد البرء اذا كانت المعاملة على البرء ، فان كانت الطبيبة أخذت شيئا ردته ، وأيتهما نكلت عن اليمين فالقول قول الحالفة ، وان نكلتا جميعا انفسخ ما بينـهـا ، وكذلك ان حلفتا جميعا .

قال القاضي ( ابو الأصبغ ) (٢١٧) :

في هذا الجواب نظر عندي فتدبره .

***

( ٢١٤ ) ساقطة في قب ، قع .
( ٢١٥ ) في قع : فأنها تتحالفان .
( ٢١٦ ) في قع : ما بينهما .
( ٢١٧ ) مذكورة في قب .

## المراجع

ابن أبي أصيبعة : ( موفق الدين ابو العباس احمد بن القاسم ) عيون الانباء في طبقات الأطباء ( ٣ أجزاء ) ، دار الثقافة ، ١٩٧٩ ، بيروت .

ابن الأثير : ( ابو الحسن علي بن أبي الكرم ) أسد الغابة في معرفة الصحابة ، كتاب الشعب ، ١٩٧٠ ، االقاهرة .

ابن سعد : ( ابو عبد الله محمد .... بن منيع البصري الزهري ) الطبقات الكبرى ، دار صادر ، ١٩٥٧ ، بيروت .

ابن سهل : ( أبو الاصبع عيسى .... الاسدي ) . الاحكام الكبرى ( مخطوط ) نسخة مكتبة الزاوية الناصرية ، بتمكروت رقم ١١٨٩ من مخطوطات الاوقاف رقم ٨٣٨ ق الخزانة العامة ـ الرباط .

ابن عبد البر : ( أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد ..... ) الاستيعاب في معرفة الاصحاب ، تحقيق علي محمد البجاوي ، مكتبة نهضة مصر ، بدون تاريخ .

ابن فرحون : ( برهان الدين ابراهيم بن علي بن محمد ) الديباج المذهب في معرفة أعيان المذهب ، ( جزءان ) تحقيق د . محمد الاحمدي أبو النور ، دار التراث ، بدون تاريخ .

ابن الفرضي : ( ابو الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف الازدي الحافظ ) تاريخ علماء الاندلس ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦ ، القاهرة .

الخشني : ( أبو عبد الله محمد بن حارث بن أسد القيرواني ) . قضاة قرطبة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦ / القاهرة خلاف ( محمد عبد الوهاب ـ دكتور ) :

صاحب الرد والمظالم في الاندلس ، مجلة كلية الآداب والتربية ، جامعة الكويت ، العدد ١٩٧٨/١٤ ، الكويت .

ـ القضاء في قرطبة الاسلامية في القرن الخامس الهجري . تحت النشر .

وثائق في احكام قضاء اهل الذمة في الاندلس ، الطبعة الاولى المركز العربي الدولي للاعلام ، ١٩٨٠ ، القاهرة .

وثائق في أحكام القضاء الجنائي في الاندلس ، الطبعة الاولى المركز العربي الدولي للاعلام ، ١٩٨٠ ، القاهرة .

ياقوت : ( شهاب الدين أبي عبد الله .... بن عبد الله الحموي الرومي ) معجم البلدان ، الطبعة الاولى ، مطبعة السعادة ١٩٠٦ ، القاهرة .

***

صدر حديثاً

# أوليات الهدف والطريقة

عبدالوهاب على الحكمى

تأليف : إدوارد وليم سعيد

**تعريف بالمؤلف :**

مؤلف هذا الكتاب فلسطيني المولد ، تشبع بالثقافة الغربية حتى أصبح من رواد العلوم الانسانية في العصر الحديث .

ولد ادوارد وليم سعيد في مدينة القدس في عام ١٩٣٥ ودرس منذ طفولته في مدارس انجليزية وفرنسية في فلسطين المحتلة ثم في مصر ، وبعد ذلك هاجر مع أسرته الى الولايات المتحدة الامريكية وهو ما زال في مقتبل العمر حيث درس الادب الانجليزي في جامعة برنستون وتخرج فيها في عام ١٩٥٧ ، ثم أتم دراسته العليا في جامعة هارفارد حيث تقدم بأطروحة دكتوراه في عام ١٩٦٣ بعنوان :

Joseph Conard and the Fiction of autobio graphy

جوزف كونراد ، وفن السيرة الذاتية في القصة

ولقد ظهرت هذه الرسالة في كتاب مطبوع في عام ١٩٦٦ . عمل ادوارد سعيد لفترة وجيزة كمدرس في هارفارد ، ثم انتقل الى جامعة كولومبيا التي ما زال يعمل بها كأستاذ للنقد الادبي والادب المقارن ، أصدر هذا الكتاب الذي نقدمه للقارىء العربي في عام ١٩٧٥ ، وأصدر في نهاية عام ١٩٧٧ كتابا أحدث ضجة في الاوساط الادبية في أوربا وامريكا بعنوان : orientalism الاستشراق *

* انظر مقال الدكتور أحمد أبو زيد في مجلة عالم الفكر ، المجلد العاشر ـ العدد الثاني يوليو ، اغسطس سبتمبر ١٩٧٩ بعنوان « الاستشراق والمستشرقون » ص ٥٣٩ ـ ٥٦٠ ، والذى استعرض فيه الكثير من الافكار التي وردت في هذا الكتاب .

وأخبرني في ربيع عام ١٩٧٩ أن له تحت الطبع كتابين :

الكتاب الاول تحت عنوان :
The question of Palestine

السؤال حول فلسطين .

والكتاب الثاني تحت عنوان :
criticisim between culture and system

النقد بين الثقافة والنظام .

وأصدر مع زميله الفلسطيني الدكتور ابراهيم أبو لغد في ربيع عام ١٩٧٩ العدد الاول من مجلة :
Arab studies quarterly

دراسات عربية فصلية . وتصدر هذه المجلة في جمعية الخريجين العرب الامريكان .

## عرض الكتاب :

صدر كتاب أوليات : الهدف والطريقة في عام ١٩٧٥ . يقع الكتاب في ستة فصول :

١ ـ الفصل الاول : أفكار أولية .

٢ ـ الفصل الثاني : تأمل في الاوليات .

٣ ـ الفصل الثالث : القصة كبداية الهدف .

٤ ـ الفصل الرابع : البداية بنص أو بكتاب .

٥ ـ الفصل الخامس : الكتابة ، العبارة ، الكلام ، علم الآثار ، والبنيوية .

٦ ـ الفصل السادس : فيكو في عمله .

لابد أن نشير هنا الى أن بعض فصول هذا الكتاب سبق أن نشرت في كتب ضمن مقالات متفرقة في النقد الادبي ، مثل الفصل الخامس الذي نشر في كتاب صدر عن مطبعة جامعة شيكاغو في عام ١٩٧٢ تحت عنوان : Modern French Criticisim النقد الفرنسي الحديث .

ولكي يتيسر للقاريء العربي الاحاطة بالافكار الرئيسية التي وردت في هذا الكتاب ، سوف أقدم أولا الفكرة الأساسية لهذا الكتاب ، ثم استعرض الافكار الرئيسية التي وردت في كل فصل على حدة . يحاول ادوارد سعيد أن يثبت في هذا الكتاب أن الفكر الاوربي ، وبصورة خاصة في الكتب التي ألفت منذ عام ١٨٧٥ ، ظهر بأفكار راديكالية في طريقة تناول الافكار وترتيبها في الكتب ، طريقة جديدة في الاسلوب . الاسلوب الاوربي الجديد يميل الى طرح أفكار نابعة من فكر المؤلف وذاتيته وليست بالضرورة مقيدة بالتراث والعرف الاوربيين . هذه المحاولات الجديدة في الاسلوب لم تظهر فجأة منذ عام ١٨٧٥ ، وانما بدأت في أوربا منذ عهد النهضة والبعث والاحياء . يلخص ادوارد سعيد تطور اللغة والاسلوب الاوربيين في الكتابة على مرحلتين : المرحلة الاولى حيث النصوص مربوطة ومقيدة بقواعد التراث وهي مرحلة المحاكاة ، في هذه الفترة الاولى فإن النصوص الادبية لابد أن تحاكي النصوص الكلاسيكية . العلاقة بين النصوص الادبية الجديدة التي تؤلف وبين النصوص الكلاسيكية في هذه الفترة تشبه الى حد كبير العلاقة بين الاب والوالد ، ويعرج في هذا

التشبيه على أفكار العالم النفساني فرويد ، وسوف نرى فيا بعد أن ادوارد سعيد يناقش في مواضع متفرقة أفكار وكتب فرويد وخاصة كتابه تفسير الاحلام .

أما في المرحلة الثانية فان النصوص الادبية اصبحت مكملة لبعضها البعض ، وفي هذه المرحلة أصبحت لغة النصوص الادبية محررة من التقاليد وأتباع الاساليب والصور والتعابير الكلاسيكية . في هذه الفترة الثانية حرر الفلاسفة والكتاب من أمثال الفيلسوف الفرنسي فيكولوت Foucault وبيتور Butor وبيكيت Beckett ، شكل ومضمون النصوص الأدبية من الاسلوب والقيود الكلاسيكية .

## الفصل الاول : أفكار أولية :

في هذا الفصل يقدم المؤلف بعض الافكار الرئيسية التي سوف يناقشها في هذا الكتاب ، ولذلك فهو يقدم هذه النقاط الاساسية في حينه اسئلة تتبادر الى ذهن أي فرد يناقش هذا الموضوع ، هل البداية مثل الأصل ؟ هل البداية لأي عمل أدبي هي البداية الحقيقية لذلك العمل الأدبي ، أم أن هناك نقطة سرية أصدق لتكون نقطة البداية في العمل الأدبي ؟ الى أي مدى يمكن ان تتجسد نقطة البداية في شكل حسي ملفت للنظر ؟ بأي لغة أو منهج أدبي يمكن ان ندرس الاوليات او نقطة البداية ؟ اذا اعتبرنا الكتابة عملية ادبية مستقلة تقوم على أسس وامور علمية محدودة فيمكن ان نطرح التساؤلات التالية . بعد أي نوع من أنواع التدريب والتمرين يتمكن الكاتب أن يبدأ بالكتابة ؟ بأي موضوع يبدأ الكاتب كتابه ؟ ما هي نقاط الفرق بين طريقة الكتابة القديمة وطريقة الكتابة الجديدة ؟ هل توجد نقطة بداية للأعمال الادبية تميزها من الاعمال التاريخية او النفسية او الثقافية ؟ هذا الكتاب وبالتحديد الفصول الاربعة القادمة تحاول ان تجيب عن هذه التساؤلات .

المادة التي بني عليها ادوارد سعيد كتابه ، الاعمال الادبية الاوربية المكتوبة ، لأنه يعتبر الكتابة نوعا فنيا قائما بذاته ، طريقة الكتابة ـ شكل ومضمون النصوص الأدبية الاوربية توضح تطور الفكر الأوربي في أوروبا . الكتابة كما يقول المؤلف في ص ٢٤ « لها عمل خاص بها ، لها أحلامها وحدودها ـ وكل هذه الابعاد بدون شك متعلقة ومرتبطة بالوسط النفسي والاجتماعي والتاريخي . »

## الفصل الثاني : تأمل في الاوليات :

يعرف ادوارد سعيد البداية بأنها النقطة التي تجعل الكاتب ينظر بعين جديدة في التراث ، انه بعمله الادبي يساهم في تطور التراث ويعطي بعدا جديدا للأعمال الادبية القديمة . العمل الادبي جديد يعيد تفسير التراث ويمدنا بأفكار جديدة عن تطور الفكر البشري . يلاحظ ان هذا التعريف قريب جدا من تعريف ت . س . اليوت للتراث في مقاله « التراث والموهبة »

Tradition and the Individual Talent

هناك بعض الكتاب الذين يمكن ان تعتبر أعمالهم الادبية بداية في تاريخ الفكر الانساني ، وأسهمت اعمالهم في اعادة صيانة الفكر الانساني مثل مارتن لوثر ، نيوتن ، بيكوث ، كوبرنيكس ، فرويد ،

نيتشه ، صمويل بيكيت ، وبيتور ، وغيرهم من المفكرين المشهورين .

الافكار التي طرحها أولئك المفكرون في أعمالهم الخالدة حررت الفكر الانساني من قيود التراث ، ودفعته الى الابداع والخلق الفني الجديد . يحاول ادوارد سعيد ان يلخص ما أحدثته هذه الافكار الجديدة في التاريخ الفكري ويقدمها كفكرة لم تنل بعد الدراسة اللازمة ، خاصة وأنها ظاهرة من ظواهر الفكر الحديثة .

مصطلح بداية يعطيّ انطباعا بالزمن والمكان ، أي أن هذه الاعمال الادبية حدثت في فترة زمنية معينة ، ولها مكان معين ، أي أن لها وسطا تاريخيا نشأت فيه ، ولها موضوع مستقل ، اي قدمت فكرة وموضوعا معينا ، ولها مبدأ معين ، اي ان لها أيديولوجية معينة . هذه الخصائص توضح بأنها عمل فكري مستقل يهدف الى غناء الفكر البشري ، وفي نفس الوقت الى اعادة تفسير الفكر الانساني بسبب أنه أثار ابعادا انسانية جديدة . اذن فالاوليات هي المحاولات التي يقوم بها المفكرون والادباء لمحاولة اعادة صياغة تراثهم وتحرير الفكر الانساني من قيوده وقواعده الايديولوجية . هذه المحاولات كثيرة ومتعددة في الفكر الاوربي لذلك حاول المؤلف حصر هذه الخصائص وتبيان ملامحها في النقطتين التاليتين :

### ١ ـ الصفة الاولى ـ الفرد مقابل النظام

**The Indvividual versus the system**

يضرب سعيد مثلا لهذه الحالة بعالم اللغة السويسري فرديناند دي سويسر . المعروف ان سويسر كان يبحث عن العلاقة بين الباعث الفردي والنظام اللغوي ، بين اللغة كعامل انساني فردي وبين اللغة كنظام مركب . لقد كان سويسر يبحث في القوة اللغوية للفرد كنظام فطري ركب مع خلق الانسان ، وفي ما يستطيع الفرد ان يغيره في النظام اللغوي العام الذي يخضع للقوانين والنماذج اللغوية المعروفة التي تميز كل لغة والتي تتحكم في تفكير وتصرفات الافراد بحكم أنها تراث ثقافي متداول على مر العصور التاريخية . هناك مثلا آخر يوضح هذه العلاقة ، وهو ان فيكو في كتابه العلم الجديد عارض الذين يقولون بان اللغة والعادة تنتقل من مكان الى مكان في التاريخ عن طريق التشابه والاستعارة بقوله ان اللغة وكل المنتوجات اللفظية تتبع نظاما متكررا يأتي عن طريق القاموس الفردي الموجود في اللاشعور عند الفرد وعند الجماعة ، ويوجد هذا القاموس عند كل الأمم . بمعنى ان اللغة العربية وجدت بهذا النظام حسب القاموس الموجود في اللاشعور العربي ، واللغة الانجليزية وجدت بهذا النظام حسب النماذج الموجودة في قاموس اللاشعور عند الانجليز . هذه الصفة تبحث في العلاقة بين القوانين العامة المتوارثة والموجودة عند مختلف الأمم ، وبين الموهبة الفردية . هنا يطرح السؤال الذي ينتج عن هذه العلاقة وهو من أين يبدأ الفرد ؟ وهل تكون البداية من عند مستوى النفس الفردية أم تكون عند القوانين العامة ؟ وكيف يمكن ان نفعل هذه القوانين العامة الجماعية عن الفردية الذاتية ؟.

٢ ـ الصفة الثانية : البداية الجديدة كتركيب

The New Beginning as Construct

يوضح ادوارد سعيد هذه الصفة بالتساؤلات التي أثارها الفيلسوف فردريك نيتشه حول هومر وملحمتي الالياذة والأوديسة . لقد أثار نيتشه عدة تساؤلات حول هومر وهل هو كان شخصا معينا أم اسم اطلق ليوضح بداية هذين العملين الخالدين ؟ في أي عمل أدبي خالد مثل هذه الاعمال تكون لدينا اشارتان الى مؤلفين . لدينا اشارتان الى هومر . هومر الاول هو اسم الشاعر الذي ارتبط اسمه بهاتين الملحمتين . أما هومر الثاني فهو الرمز الذي يكمن وراء الصور والافكار والتعابير الشعرية التي صبت في هذا العمل الادبي على مر التاريخ الادبي الاوربي . هومر الثاني هو الرمز الذي يرمز الى جمع وتكوين وتركيب هذه الصور الادبية المتفرقة . فكرة هومر الثاني تقوم على أساس أن النص الادبي على مر التاريخ ليكتسب أفكارا جديدة ، والاعمال الادبية الخالدة مثل أعمال هومر وشكسبير وملتون وت . س أليوت هي الاعمال التي تنجو مع تطور الزمن . اذا كان النص الادبي الخالد ينمو ويتطور مع الزمن فأين تكمن البداية الحقيقية للنص الأدبي ؟

للاجابة على هذا السؤال يناقش ادوارد سعيد أفكار فرويد في تركيب الاحلام ، لأنه يعتقد بأن الناقد الادبي الذي يعيد تركيب النص الادبي يمكن أن يستفيد من الطريقة التي قدمها فرويد لاعادة تركيب الاحلام . المحلل النفساني او الطبيب النفساني يمر بمراحل حتى يصل الى تركيب الحلم . في المرحلة الاولى يعود الى تركيب الحلم من الكلمات المتقطعة والآثار التي يتركها الحلم على الحالم . المريض قد ينسى حادثا مهما ولكنه يذكر بالتفصيل بعض الامور التي تحيط بهذا الحادث ، وهنا يدرك الطبيب ان هناك عوامل نفسية واجتماعية تكبت هذا الحادث في عالم اللاشعور وتمنع ظهوره عن عالم اللاشعور الى عالم الشعور . يقوم الطبيب بتحليل كلمات الحلم المتقطعة والعبارات المفككة ، وحسب أفكار فرويد ، فأن المتناقضات اللغوية قد تشير الى معنى واحد ـ المعنى المتعارف عليه وعكس ذلك المعنى . لقد وجد على سبيل المثال عند قدماء المدريين ان بعض الكلمات والجمل في مواقف معينة قد تشير الى معنى هو عكس المتعارف عليه عرفيا ولغويا . بمثل هذه الطريقة يستطيع الناقد الادبي ان يعيد تركيب النصوص الادبية ويتوصل الى البداية كظاهرة نفسية فردية وكظاهرة اجتماعية تكمن في نفس كل فرد . يلاحظ ان تقاس هذه المواضيع النقدية بطرح صورة عامة في هذا الفصل وسوف يعود المؤلف الفاضل الى بحث بعض هذه الامور بصورة تفصيلية في الفصول القادمة .

الفصل الثالث : القصة كبداية الهدف :

يناقش هذا الفصل ، وهو أطول فصول الكتاب ، نشأة القصة في أوربا وكيف أنها كانت

هدفا للأبعاد النفسية والتاريخية والاجتماعية الخاصة بحياة المؤلفين والعامة المقلقة بالشعوب التـي ترتبـط بهـا . تلك القصص صورت العلاقـة بـين النص ، كصـورة للأبعـاد الاجتماعية والنفسية للمؤلفــين من ناحية ، وللشعوب الاوربية من ناحية أخرى . ثم في نهاية هذا الفصل يعرج على التأثير الذي تركه شكل وتركيب القصة على شكل وتركيب النصوص الادبية في العلوم الأخرى مثل التاريخ والاجتماع وعلم النفس وغيره من العلوم الانسانية ، في القرن التاسع عشر ، ويضرب مثلا لهـذا التأثـير تحليلـه لكتـاب تفسـير الاحلام لفرويد .

عندما يحلل ادوارد سعيد العلاقـة بـين القصـة كحدث فني وبين الكاتب كانسان صاحب تجربة يبدو واضحا أثر فرويد ونظرية التحليل النفسي على شرح وتحليل تلك العلاقة . لتوضيح العلاقة بـين القصـة والكاتـب والقـارىء يطـرح في بداية هذا الفصـل مصطلحين :

١ ـ السلطة : Authority

يشخص هذا المصطلح الفرد الذي يخترع او يعطي حياة بشيء ما . وقد يكون هذا الفرد مؤلفا او صانع عبارة او مخترعـا . ويشبـه المختـرع او المؤلف في هذه الحالة مثل الوالد الذي يشعر بقوة العظمة والسلطة والانجاب . يتميز هذا المصطلح بالخصائص التالية :

١ ـ مقدرة الفرد بأن يبدأ عملا ما .

٢ ـ هذه القوة والانتاج الذي يكون نتيجة لما اخترعه يزيد في الانتاج الادبي .

٣ ـ ان الشخص الذي يستعمل هذه القـوة يتحكم فيما ينتج عنها .

٤ ـ ان هذه السلطة مستمـرة ومتواصلـة في التراث الادبي .

المصطلح الثاني ، الازعاج او الاربـاك المباشر : Molestation وهذا يعني الشعور الذي يحس به كاتـب القصـة او البطـل عندمـا يدرك الفــراغ والتنـاقض بـين حياة القصــة والحياة العــادية اليومية . انه الفراغ او الفرق الذي ينتاب الكاتب او البطل او القاريء عندما يدرك البون الشاسع بـين حقيقـة الحياة في القصـة وحقيقـة الحياة في صورها العادية اليومية .

بعد ذلك يطرح سعيد ثلاث فرضيات ظهرت عند نشأة القصة ، وهذه الفرضيات تبين العلاقة بين التجربة المعروضة في القصة وبين التجربة في الحياة العادية اليومية :

١ ـ لا توجد سلطة واحدة بدأت القصة ، وانما القصة كتجربة فنية تكونت من أصوات متعددة ، وهذه الاصوات والخبرات تنحـو مع مرور الزمــن وتزداد التجربة الفنية عمقا مع تطور التاريخ .

٢ ـ عمق التجربة التي تعكسها القصة . يمكن ان نقيس عمــق التجربــة الفنية من خلال بعض الخطوط الرئيسية التي رسمها فيكو في كتابه العلم الجديد .

يعتقد سعيد بناء على ما أورده فيكو في كتابه المذكور بأن القصـة تتضمـن ثلاثــة عنــاصر أســاسية ـ

الشخصية الانسانية ، التاريخ البشري ، واللغة . تقابل هذه الثلاثة العناصر ثلاثة مصادر وهم القوة المقدسة ، الانسان او البشر ، الطبيعة . مع هذا التقسيم تدخل الثلاثة المراحل التي يعتقد فيكو بأن التاريخ البشري مر بها ، وهذه المراحل :

١ ـ مرحلة القوة المقدسة .

٢ ـ مرحلة العمالقة او مرحلة الكهوف .

٣ ـ مرحلة تكوين الأسر والنواة التي تكون العوائل الانسانية .

هذه المواضيع التي عرضها سعيد في الفرضية الثانية هي تمثل التيمات التي كونت عليها القصة الاوربية في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر . أغلب التيمات التي بنيت عليها قصص مثل دون كيخوت وروبنسن كروزو وتدل مارشر تدور حول اعادة تركيب التاريخ البشري والعلاقة بين الفرد والمجتمع والتداخل بين العواطف والمشاعر والاحاسيس الفردية والجماعية .

الموضوع الثاني الذي ناقشه المؤلف الفاضل في هذا الفصل يبين الأثر الذي تركه شكل وتركيب القصة على شكل وتركيب القصة في العلوم الاخرى ، وقد استخدم سعيد كتاب فرويد **تفسير الاحلام** كمثل يوضح هذا التأثير .

ان أسلوب وتركيب **تفسير الاحلام** يوضح نقاط التتابع او التدرج المنطقي الذي يخضع لعلاقة التابع والمتبوع والوالد والابن ، وهذا النوع من التركيب يميز القصة الاوربية في القرن الثامن عشر .

يطرح المؤلف خمس نقاط توضح العلاقة بين شكل القصة الاوربية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر والمؤلفات في العلوم الانسانية ممثلة بكتاب فرويد **تفسير الاحلام** :

١ ـ الخاصية الاولى الاكمالية . النص يتكون من حوادث ومواقف ثم نصوص تشرح وتوضح هذه الحوادث .

٢ ـ المنطقية في التركيب ، وهذه المنطقية توجه القارىء بصورة تدريجية الى النقاط التي يهدف اليها المؤلف .

٣ ـ ان النص مشحون بالمواقف والاحداث وان تكون هذه المواقف والاحداث متناسقة مع المعاني التي يهدف اليها المؤلف .

٤ ـ النص يتكون من مجموعة من الوحدات المنفصلة ولكن في نفس الوقت متكاملة وفي نفس الوقت منسقة بصورة تدريجية .

٥ ـ ان النص مترابط بمفاهيم متوارثة ومعروفة في النصوص الاوربية . مثلا له بداية ووسط ونهاية . وتكون العلاقة مبنية على أساس مؤلف ونص ، نص ومعنى وقارىء وعملية تفسير .

ملخص ما يهدف اليه سعيد بأن كتاب **تفسير الاحلام** يحتوي على مجموعة من الاحلام وتحليلها ودراسة للطريقة التي يتبعها المحلل النفساني لمعرفة مركبات الحلم . الحلم في شكله المكتوب يشبه الى حد كبير القصة من حيث ان له نقطة يدور حولها وله قيمة وله هدف وكلماته تصور حالات نفسية واجتماعية . اذن

فعمل المحلل النفساني يشبه الى حد كبير عمل الناقد الذي يحلل القصة وأبعادها ، وسوف يتعرض لهذه النقطة بالتفصيل في الفصل الرابع .

## ٤ ـ الفصل الرابع : البداية بنص او بكتاب

هذا الفصل يمثل المرحلة الثانية ، وهي مرحلة تحرير النصوص في العلوم الانسانية من القيود والنماذج الكلاسيكية . وتبدأ هذه المرحلة تاريخيا مع نهاية القرن التاسع عشر وحتى العصر الحديث . مع ظهور الكتاب المحدثين من أمثال بودست ، وجويس ، ولورانس العرب ، وأوسكار وايلد ، وهوبكنز ، وكونراد حيث تحللت النصوص الادبية الاوربية من القيود والتراكيب المتوارثة ، وأصبحت النصوص الادبية تخضع لشكل جديد . لقد خلص هؤلاء الكتاب طريقة عرض وأسلوب النصوص الادبية الاوربية من القيود التي رسمها أرسطو . من أسباب هذا التغير أن الفكر الانساني كان يخضع لقوانين منطقية وحقائق معدودة مفهومة ، اما الانسان الحديث فيؤمن بأنه لا توجد حقائق محدودة في الحياة . النصوص الادبية الحديثة مثل **الارض الموات** للشاعر الانجليزي إليوت ، واسلوب الرواية الجديدة لا تعطي معلومات وحقائق محدودة بقدر ما تثير تساؤلات وتفتح أبعادا ومنافذ جديدة للفكر الانساني . النص الادبي الحديث لا يعطي معنى محددا بقدر ما يحرر الفكر الانساني من المعاني المرسومة والمحددة . الكاتب في العصر الكلاسيكي كان يطمع بتقليد واتباع قوانين الاسلوب المتوارثة ، اما المؤلف في العصر الحديث وخاصة بعد ظهور الرومانتيكية في أوربا اصبح يبحث عن ذاته ويصور فنه فيما يكتب . الكتاب الحديث تعبير عن الذات الفنية ، اما الكتاب القديم فهو تعبير عن المفاهيم والمعايير والاعراف الاجتماعية المتوارثة في فن الكتابة . ان كتاب الرواية الجديدة من أمثال روب جرييه وميشال بيتور وساروت حرروا النصوص الادبية من قيود الاسلوب القديمة ، وأصبح تركيب النص يعتمد على الابداع الفني الفردي والوسائل التي يطرحها الكاتب لكي يعبر بها عن ذاته الفنية المتميزة وهذا يفسر وجود أساليب متعددة في الرواية الحديثة .

يقدم ادوارد سعيد أربعة خصائص تميز الاسلوب الادبي الحديث :

١ ـ فترة التفكير في الكتابة ، وهي الفترة التي تتكون فيها الارادة او الرغبة في الكتابة ، ويلاحظ ان هذا الهدف كدافع نفسي يتكرر في حياة وأسلوب المؤلف .

٢ ـ في هذه المرحلة الثانية يحاول المؤلف بأن يعطي معنى لما يكتب ولكن نجاح هذا المعنى واتمامه امر صعب ويختلف عن اعطاء المعنى او وضع المعنى التام . كل كاتب له أسلوب خاص به ، والاسلوب من ناحية علم القواعد هو الوسيلة التي بواسطتها يربط الكاتب بين مختلف الرموز ، واما الاسلوب من ناحية علم المعاني فهو الوسيلة التى بواسطتها يربط الكاتب بين الرموز والنصوص التي تحمل هذه المعاني . اذن فالكاتب يجمع ويشكل هذه الرموز لكى تعطي معنى معينا ، ولكن ادراك هذا المعنى أمر يختلف ولا يستطيع ادراكه بصورة عامة .

٣ ـ النصوص الادبية الحديثة ترغم القارىء على التكرار والاعادة ، لانه يحتاج الى وقت حتى يدرك أسلوب وتكنيك ذلك الكاتب بالاضافة الى فك رموزه .

٤ ـ ان النصوص الادبية الحديثة تتميز بأن الكاتب في نهايتها يشعرنا بحب الاستمرار . بمعنى أنه عند نهاية القصيدة او القصة لا نشعر بأن الكاتب يريد ان يقف عند تلك النهاية ، وانما يوحي الينا بأنه يريد أن يستمر في الكتابة وعرض تجربته القادمة .

هذه الخصائص الاربع توضح بأن النص الادبي الحديث أصبح أكثر خصوصية ، ويمثل تجربة فنية في يده . ان النص الادبي الحديث هو بداية في حد ذاته لانه يعكس تجربة فردية تقوم على أساس التحرر من قيود الاساليب الاوربية الكلاسيكية .

**الفصل الخامس : الكتابة ، العبارة ، الكلام ، علم الآثار ، والبنيوية .**

اذا كان ادوارد سعيد استعرض فن تركيب وشكل الرواية الحديثة في الفصل الرابع ، فانه في هذا الفصل استعرض دور النقد الاوربي الحديث ممثلا في البنيوية ، في تحليل وتركيب النصوص الادبية الحديثة وتطوير الاسلوب الادبي الحديث . مع انه يناقش افكار رواد مدرسة البناء من أمثال ليفي شتروس ورونالد بارث ، ويستعرض الخصائص الفكرية التي تميز بها العقل الفرنسي الحديث . الا انه يركز بصورة خاصة على مايكل فيكولت Michel Foucault .

تتلخص مميزات الفكر الفرنسي الحديث في الخصائص التالية :

١ ـ المعرفة تدرك على أساس انها وحدة منفصلة ، بمعنى ان الباحث او الناقد يركز على المعرفة كوحدة منفصلة لابد أن تحلل وتفصل في تركيبها الداخلي أولا قبل أن نبحث عن علاقتها بالمعلومات الاخرى .

٢ ـ الايمان بأن المعرفة تدرك على أساس واحداث مستقلة ، دفع البحوث التحليلية خطوات الى الأمام وبالتالي ظهرت عيوب ونقاط ضعف الطريقة العلمية التي تقوم على التحليل التاريخي . ولذلك فان هذه الطريقة اوهذا المنهج العلمي يفترض تحليل وتفصيل وتفكيك المعرفة الى جزئيات منفصلة قبل أن ننظر في العلاقات ونقاط التلاقي كما هو معروف في وسائل البحث القديمة .

٣ ـ نتج عن هذا التحليل والتفصيل في المعرفة نوع من عدم الثبات والاستقرار العلمي وكثرة الآراء والاختراعات الفكرية في طرق تحليل أساليب النصوص الادبية .

٤ ـ هذا المجهود الفكري للعقلية الفرنسية الحديثة ، والذي يعتقد سعيد بأنها أبرز عقلية اوروبية ساهمت في بناء الفكر الحديث وقامت ببحوث في العلوم الانسانية أفضل من البحوث التي تمت في بريطانيا وامريكا ولكنه يستثني عالم اللغة الامريكي تشومسكي ويطعن في النظرة النقدية الشاملة التي تميز بها الناقد الكندي نورثروب فراي ، ابقت بريق أمل في التوصل الى نتائج علمية ايجابية في تحليل النصوص الادبية .

يركز ادوارد سعيد على مايكل فيكلوت ويستعرض أفكاره التي وردت في كتابين من أهم كتبه وهما :

تنظيم الأشياء :
The order of Things

علم حفريات المعرفة :
The Archeology of knowledge

يعتقد فيكولت بان الانسان هو محور العلوم ، واللغة هي الوسيلة التي يعبر بها الانسان عن موقفه واتجاهاته ، وهي في نفس الوقت الوسيلة التي نستطيع ان نحلل وندرس بواسطتها الانسان . اهم العلوم لديه هي علم الاحياء ، الاقتصاد ، علم اللغة . كل علم من هذه العلوم يرتبط بنوع من المعرفة يأتي مساعدا او معتمدا عليها . في الدرجة الثانية في علم الاحياء يأتي علم النفس كنوع مرتبط بالاحياء كمجال لمعرفة الانسان ، وبعد الاقتصاد يأتي علم الاجتماع ، وبعد اللغة يقع الادب وعلم الخرافة . العلوم المساعدة تساعد العلوم الاساسية في تغير كينونة الانسان . نظرا لأن فيكولت يهتم بالانسان ووجوده البشري فان فكره يتميز بالخاصيتين التاليتين :

١ ـ الاهتمام بالبعد في التفكير البشري ولذلك هو يركز على العلاقة بين اللغة والفكر .

٢ ـ الناقد يعيد تركيب النص الادبي وكل عنصر من عناصر ذلك النص له علاقة بتحليل ذلك النص . فتحليل المسرحية يعتمد على تحليل الشخصيات واللغة والملابس والحركات وأثاث المسرح وطريقة وضع الأثاث وطريقة دخول الممثلين والطريقة التي يتكلمون بها واتجاه حركات الاطراف وكيفية ترتيب هذه الحركات ـ كل هذه الامور تساهم في تحليل النص المسرحي . لذلك فان الناقد لابد ان يبحث في جميع هذه الامور المحيطة بذلك النص ومن هنا جاء التشبيه بعلم الحفريات . الناقد الادبي يحفر في جميع هذه الامور الثقافية ويعيد ترتيبها ، ويلاحظ هنا ان اعادة تركيب النصوص الادبية يشبه اعادة تركيب وترتيب الاثار التاريخية القديمة .

يطرح فيكونت اربعة عناصر تميز الاسلوب الاوربي :

١ ـ عنصر القلب :
Principle of rever sibility

أي نص أو أي كتاب يمثل كلام المؤلف ، ويمثل كذلك الوسط الاجتماعي والعلمي الذي ينتمي اليه . العلاقة بين الاسلوب والمؤلف مقيدة بالقواعد التي تحدد شخصية الكاتب والوسط العلمي الذي ينتمي اليه . العلاقة بين الاسلوب والمؤلف مقيدة بشخصية الكاتب والوسط العلمي الذي ينتمي اليه . الطبيب الذي يريد أن يؤلف كتابا في الطب لابد أن يكون دارس طب . النص الذي يكتبه يرتبط بالاسلوب في الطب وبالمؤلفات الطبية السابقة ، لابد أن يستفيد من أسلوبها وطريقة كتابتها . على هذا الاساس ، فهذا المؤلف لا يعتبر اختراعا وابداعا بالمعنى الرومانتيكي للكلمة وانما جزءا من تراث معين حقيقي بقواعد للاسلوب في تلك النصوص ، وفي نفس الوقت أسهم في تطورها عن طريق امدادها بمعلومات جديدة وأسلوب جديد . اذن وصفنا لهذا المؤلف بأنه مصنف

جديد بسبب أنه أسهم في امداد ذلك التراث ، ويجعلنا نعيد النظر في تقييم المؤلفات السابقة في نفس التراث بسبب الابعاد الجديدة التي طرحها .

٢ ـ عنصر عدم الاستمرار او الانفصال :
Principle of Discontinuity

في لغة القرن السادس عشر ، الانسان الصالح كان يصور لغويا في صورة آلهة ، اما الانسان الشرير فيصور في صورة شيطان . اما في القرن التاسع عشر مع ظهور النظريات الحديثة ، فلقد تغير هذا التقسيم وأصبح تصوير الانسان يعتمد على العلاقة بين الله ـ الانسان ـ الطبيعة . اللغة في الماضي كانت تصويرية ، اما اللغة في الوقت الحاضر ، فهي تعبيرية .

٣ ـ عنصر التخصيص :
Principle of specificity

ويتضمن هذا العنصر موضوع العلاقة بين المؤلف وكتابه . كذلك يتضمن تحديد اللغة التي تستخدم في اي فن من الفنون وكيف تصبح تلك اللغة مميزة لذلك الفن . كيف نميز بين اللغة التي تستخدم في الاقتصاد وبين اللغة او الاسلوب الذي يستخدم في الطب او الاسلوب الذي يستخدم في الأدب او الزراعة . يقترح فيكونت لتحديد أسلوب الفن مجموعة من الاجراءات تعرف باسم الاستثناء او العزل :

Exclusion وهذه العملية تتم بموجب ثلاثة قوانين :

أ ـ Formation التركيب . هذا القانون يبين لنا نوع الفن . بمعنى أن هذا الفن أدب وذلك الفن زراعة او كيمياء الخ . هذا القانون يحدد قاعدة التركيب او مضمون الفن .

ب ـ Transformation التحول

وهذا القانون يحدد كيف تتحول اللغة العامة الى لغة خاصة بنوع الفن . انه الطريقة التي تتحول به اللغة العامة الى لغة اقتصاد اولغة أدب اولغة طب .

جـ ـ correlation الترابط ،

هذه القاعدة تحدد العلاقة بين الاساليب في الفنون المختلفة . انها تحدد العلاقة بين الاسلوب في الطب والاسلوب في الادب والاسلوب في الزراعة على سبيل المثال . وتحدد كذلك العلاقة بين الاسلوب والقاعدة السياسية والثقافية والاجتماعية والتاريخية للمجتمع الذي تنتمي اليه . فمثلا لغة النقد الادبي في المجتمع الشيوعي تختلف عن لغة النقد في المجتمع الرأسمالي .

٤ ـ عنصر الخروج :
Principle of Exteriority

هذا العنصر يتعلق بموضوع الذاتية والموضوعية في المفاهيم العلمية ، ولذلك فهو يفرق بين التفكير واللغة . التفكير له اتجاه داخلي وأما اللغة فلها اتجاه خارجي . اللغة هي حلقة الوصل بين الذات ( عالم الفرد الداخلي ) وبين الموضوع ( العالم الخارجي ) . اذن فاللغة ترتبط بعنصر التفكير للفرد وبالمعاني التي فرضت من التراث على اللغة ( وبالتالي على الذات في العالم الخارجي ) .

هذه المحاولات العلمية لفصل عناصر اللغة عن الذات الفردية وعن العالم الخارجي يبين اهتمام اصحاب المدرسة البنيوية بمعرفة الاوليات وتحديد نقطة البداية في عالم المعرفة . أغلب رواد هذه المدرسة يؤمن بأن محور العلوم الانسانية هو الانسان واهتمامهم باللغة ناتج عن ايمانهم المتأصل بالانسان وانه محور المعرفة الانسانية . اللغة عامل ملازم للانسان وهي الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الانسان عن المعرفة وبواسطتها يتصل بالعالم الخارجي . اللغة باختصار هي التراث الانساني + اللغة = المعرفة .

لقد اهتم العالم الفرنسي ليفي شتراوس بالانسان البدائي وحاول الوصول الى معرفة الوسيلة التي كان يتصل بها الانسان قبل اختراع الكتابة . يلخص ليفي شتراوس تطور الكتابة الى ثلاث مراحل :

١ ـ مرحلة الصفر حيث لا توجد كتابة او مرحلة عدم المعرفة .

٢ ـ مرحلة بداية الكتابة او مرحلة المعرفة .

٣ ـ مرحلة الاستعباد لقواعد الكتابة حيث اصبح الانسان وبالتالي المعرفة مقيدة بقواعد معينة وحدود فرضت على المعرفة الانسانية .

مدرسة البناء تحاول ان تجرد التراث من العلوم الانسانية . خذ على سبيل المثال فردينانـد دي سويسر ، نجده حاول ان يفرق بن الدال والمعنى وكذلك معرفة العلاقة بين الصوت والمعنى ، او نطق الساعة ومعناها واثبات ان هذه العلاقة طبيعية وغير منطقية . هذه المدرسة الفكرية تسعى الى تقنين اللغة وبيان أهميتها كمفتاح للمعرفة الانسانية وتكوين اسس علمية مجردة لدراسة اللغة ، وبالتالي عن طريق هذه القواعد التي قننت اللغة علميا التوصل الى معرفة القواعد الاساسية علميا للعلوم الانسانية . هذا الذي دفع ليفي شتروس بأن يستخدم نظام دي سويسر اللغوي ونظام رومات ياكبسوت اللغوي في دراسة تركيب نظام العوائل والأسرة وخاصة في الشعوب البدائية . ان أغلب النماذج التي وضعها ليفي شتروس وغيره من رواد مدرسة البناء يعتمد على معرفة الاوليات ونقطة البداية في دراسة نصوص العلوم الانسانية .

٢الفصل السادس : فيكو في عمله

يحاول فيكو Vico الفيلسوف الايطالي الذي ولد في عام ١٦٦٨ وتوفي في عام ١٧٧٤ ، في كتابه العلم الجديد New science ، الذي صدر في عام ١٧٤٤ ان يتمكن من معرفة نقطة البداية للتفكير البشري ، ولقد اتخذ من دراسة اللغة المنهج الذي بواسطته يمكن ان يتعرف على هذه الاوليات . يوضح فيكو في تحليله اللغوي للكلمات بأن الكلمة سواء كانت حسية او معنوية فانها يمكن ان تحدد بالقوانين التالية :

١ ـ الكلمة لها معنى غير محدد .

٢ ـ القارىء يطلب معنى لذلك فهو يفرض معنى محددا على الكلمة .

٣ ـ بعد وضع المعنى تبدأ الكلمة في الابتعاد عن المعنى الأساسي وتتكون عدة معان .

٤ ـ نظرا لالتباس المعاني وتعددها تبرز الحاجة الى الشرح والتوضيح .

على هذا الاساس يشرح فيكو الكلمات وتقارب معانيها ويحاول ان يرجع الكلمات الى أصولها بناء على تقارب معانيها . فمثلا في القانون الروماني كلمة Nomen تعني الحق ، وكلمة Nomos اليونانية تعني القانون ، ومن كلمة Nomos جاءت كلمة No Mos وكلمة Nomis Mo التي تعني النقود ، اليونانية أصبحت NUMUS اللاتينية . في الفرنسية كلمة Loi تعني القانون وكلمة Aloi تعني النقود ، وفي العصور البربرية كلمة Canon تستعمل للقوانين الشرعية والاجرة السنوية التي يدفعها المستأجر للاقطاعي مالك الأرض . يهدف فيكو من هذا التحليل الى بيان العلاقة بين العصور المتحضرة والعصور البربرية ، ويخرج من هذا التحليل الى أن الفرضيات التي يقدمها الانسان المتحضر والانسان البربري متساوية وواحدة ، ولعل هذه النتائج من العلاقة بين كلمة قانون ونقود سواء في العصور المتحضرة او العصور البربرية . نظرا لاهتمام فيكو بالاسلوب واللغة ودورها في تفسير المعرفة الانسانية ، لذلك فهو يقسم العلوم في بداية تكوينها التاريخي الى الميتافيزيقيا الشاعرة والمنطق الشاعري ، والتاريخ الشاعري الخ . يصف العلوم في بداية تكوينها بالشاعرية لانه يهتم بالتراكيب اللغوية في مختلف العلوم والانعكاسات اللغوية وهذا ما يسميه بعلم فقه اللغة .

عن طريق فقه اللغة حاول فيكو ان يبحث عن لغة عامة مشتركة توضح وحدة المعرفة البشرية وبالتالي تعطي تعريفا لانسان واحد شامل . لقد كان فيكو يبحث عن وحدة المشاعر الانسانية والعوامل التي تجمع بين انسان واحد غير مقيد بالحدود الجغرافية والسياسية والتاريخية عن طريق اللغة ولغة الخرافة . لقد ركز على دراسة لغة الخرافة للأسباب التالية :

١ ـ ان الخرافة تستخدم لغة تاريخية ، ومعنى لغة تاريخية اي محدودة من ناحية الزمان والمكان ، ولكنها في نفس الوقت لغة عامة ودولية وكما سماها « لغة عقلية عامة على كل الأمم » .

٢ ـ الخرافة لها منطق قصصي خاص بها ولا يتغير هذا المنطق مع تغيير العصور التاريخية .

٣ ـ تتميز الخرافة بأنها اختراع أصلي مع انها لا تخص مؤلفا بعينه وهي حكاية عامة .

## APPLIED SCIENCES

612.8
LI — Ludel, Jacqueline.
Introduction to sensory processes/Jacqueline Ludel.
San Francisco : W.H. Freeman, c1978.

616.8588
MR
4 — Mental retardation : introduction and personal perspectives edited by James S. Payne : (With a forawword by Norman R. Ellis). Columbus, Ohio : Merrill, (1975.

616.8588
SI — Smith, Robert Mc Neil.
6 — An introduction to mental retardation (by) Robert M. Smith. New York, McGraw - Hill (1971).

616.8650651
DB — Danaher, Brian G.
3 — Become an ex - smoker Brian G. Danaher, Edward Lichtensteli.... Englewood Cliffa, N.J. : Prentice - Hall, c1978.

616.891408
HG — Huber, Jack T., Comp.
8 — Goals and behavior in psychotherapy and counseling ; readings and questions. edited by Jack T. Huber (and) Howard L. Millman. Columbus, Ohio, C.E. Merrill Pub. Co. (1972).

610.955
EM — Elgood, Cyril, 1892 -
5 — A medical history of Persia and the Eastern Caliphat. The development of Persian & Arabic medical Sciences from earliest times until the year A.D. 1932... Cyril elgood, 1979.

## ARTS

745.507
SR — Shivers, Jay Sanford, 1930 -
5 — Recreational Crafts : programming and instructional Techniques (by) Jay S. Shivers (and) Clarence R. Calder. New York, McGraw - Hill (1974).

745.92
HB — Hillier, Florence Bell, 1916 -
5 — Basic guide to flower arranging. New York, McGraw - Hill (1974).

779.0924
CL — Caponigro, Paul, 1932 -
3 — Landscape Paul Caponigro. ... New York : Mc Graw - Hill, c1975.

779.994256082
VA — Victorian and Edwardian Bedfordshire from old photographs introd. and
4 — Commentaries by Richard Wildman....London : B.T. Batsford, 1978.

791.43
DA — Dick, Bernard F.
5 — Anatony of Film/Bernard F. Dick... New York : St. Martin's Press, c1978.

792.27
AB — Adams, William Davenport, 1851 - 1904.
4 — A look of burlesque : Sketches of English Stage Travestie and Parody/ by William Davenport Adams.-Folcraft : Folcraft Library Edition 1978.

# عاشقان على النيل

محمد عبد الغني سعودي

تأليف: ريتشارد هول

يعتبر القرن التاسع عشر هو عصر الكشوف الجغرافية في حوض النيل ، واذا كان محمد علي قد أرسل بعثة عام ١٨٢١ بقيادة سليم قبطان في السودان ، بلغت درجة العرض الرابعة شمال خط الاستواء ، فقد ظلت منابع النيل تلهب خيال الاوربيين ، هل ينبع النيل من جبال القمر ، وثلوجه الذائبة ؟ أم من نافورات سحرية هناك ؟ ظل الأمر مجهولا بالنسبة لهم ، في عصر الانقلاب الصناعي ، وبزيادة شهية الاوربيين للمغامرات والاستعمار .

الكتاب الذي بين أيدينا يعالج قصة من قصص الكشوف الجغرافية ولكن بطريقة غير تقليدية ، من خلال قصة حب لعبت فيها الصدفة دورا كبيرا ، صدفة لقاء حبيبين ، وكان من الممكن الا يلتقيا .

عالج القصتين ، الكشف والحب ، ريتشارد هول بمهارة وذكاء وانسانية ، من ثم يمكن قراءتها على أنها قصة كشف جغرافي لمنابع النيل ، وفي نفس الوقت لا يمكننا إنكار أننا نقرأ قصة حب في العهد الفيكتوري ، كانت بدايتها في وسط افريقية ، على العموم من أي زاوية رأيت ، وجدت الكتاب ممتعا .



### مغامر من عائلة برجوازية

ولد سير صموبل بيكر* والامبراطورية البريطانية في الأوج ، وعاش في عصر الملكة فيكتوريا ، ذلك أنه ولد عام ١٨٢١ لأب ثري كان يعمل بالتجارة ، كون

* كثيرا ما يشار اليه بسام تخفيفا للنطق بدلا من صموبل .

ثروة كبيرة ، من مزارع السكر التي كان يملكها في جمايكا ، ولم يشق الاب البرجوازي في تعليم المدارس ، فاعتمد على المدرسين الخصوصيين في تعليم أبنائه ، هكذا تعلم بيكر ما يريد ، وخاصة اللغات ، ونظرا لغرابة اطواره منذ القدم ، فلم يلتحق بعمل ما أو جامعة معينة ، بل تزوج وهو مقبل على العشرينيات من عمره .

قلقا ، مغامرا ، طموحا ، عقلا وجسدا ، يبحث عن الشهرة ، لذلك غادر انجلترا هو وزوجه وبناته الى سيلان حيث أنشأ مزرعة ، ولكن المرض أجبره على العودة الى انجلترا مرة أخرى عام ١٨٥٥ حيث توفيت زوجته بعد ذلك بمدة قصيرة .

عاد اليه القلق الذي يلازمه ، وأحس ان الزمان يتنكر له ، حينما رفض دكتور لفنجستون ان يضمه الى تلك البعثة المعانة من الحكومة البريطانية لكشف اقليم الزمبيزى ، رغم ما رفعه من وساطة لدى وزير الخارجية ، وبلغ من حرصه على المغامرة ان اقترح القيام ببعثة أخرى في جنوب افريقية تأخذ طريقا آخر كمساعد للفنجستون ، على أن يصرف ألف جنيه من جيبه الخاص ، ولكن رفض طلبه ، وزاد من ظلام الدنيا في وجهه أنه علم أن أحد الضباط الانجليز الذين تعرف عليهم في الشرق ، يقود بعثة استكشافية في افريقية بحثا عن منابع النيل ، وكان هذا الامر مثيرا للجغرافيين بعامة في تلك الفترة ، ولم يكن هذا الضابط سوى سبيك ومساعده برتون اللذين ذاعت شهرتهما فيما بعد ، ويرتبط اسم صمويل بيكر بهما حين يأتي ذكر الكشوف الجغرافية .

## المغامرة تستهويه والصيد

رغم أنه كان مغرما بالاسلحة النارية فلم يبحث لنفسه عن مستقبل في الجيش ، رغم أن اثنين من اخوته كانا في سلاح الفرسان البريطاني ، بل ذهب ( سام ) كما كان يطلق عليه لزيارة أخويه اللذين اشتركا في حرب القرم ، وكانا يعيشان في معسكر قرب القسطنطينية ، وترك بناته الأربع في رعاية احدى أخوته ( مين ) وقام الثلاثة بصيد الخنازير البرية في البلقان ، وعاد الى بريطانيا ليعلن رغبته في دخول الكنيسة ، رغم انه كان يسخر من البعثات التبشيرية في سيلان ، ويبدو أنه كان يمر بمرحلة انهيار نفسي .

## مع المهراجا في البلقان

حينما هبط من اسكتلندا الى لندن عام ١٨٥٨ ، لم تكن في ذهنه خطة معينة يتبعها ، واذا به يتحرك فجأة في نهاية نوفمبر من ذلك العام ، في رحلة الى شرق أوروبا دون أن يودع بناته ، ولعل هذا يرجع الى أن صديقه المهراجا الهندي دوليب سنج ، والذي كان يصغره بنحو سبعة عشر عاما سيقوم بهذه الرحلة ، وأحس في سام صديقا وراعيا كبيرا له ، وكان الغرض من الرحلة هو صيد الخنازير البرية الضخمة في الصرب والدببة من جبال ترانسلفانيا ، وبعدها يتجهان الى آسيا الصغرى ، ويرجعان الى روما حيث يأمل المهراجا أن يقابل الامير برتي ولي عهد انجلترا الذي يقضي الشتاء هناك في تعلم اللغة اللاتينية .

وصلا فيينا بالقطار، وقاما بالصيد، ثم تحركا الى بلدة بست حيث نزلا في فندق يطل على بلدة بودا على الجانب الآخر من الدانوب، واستمتعا بوقتهما، لأن المدينة كانت في ذلك الحين مليئة بالمسارح ودور الاوبرا، والفرق الغجرية.

### فتاة للبيع في سوق الرقيق

انتقلا الى بلدة ودين Widdin، وكانت تمثل حصنا تركيا، يعيش فيها الجند الالبان الذين استخدمهم الاتراك لاخضاع البلغار، وكانت المركز الاداري مما يعرف ببلغاريا في الوقت الحاضر، وكان فيها سوق للرقيق، وذهب بيكر وصحبه يصرفان بعض الوقت في جولة في سوق الرقيق. وفي تلك الجولة، بينما كانا ينتقلان من مزاد الى مزاد، اذا به يقف مشدوها، ومثبتا عينيه على احدى الجواري، وهي التي أصبحت رفيقته في مغامراته في افريقية وارتبط اسمه باسمها حين تذكر اكتشافات صمويل بيكر.

ما الذي حركه في الفتاة؟ هل هي الشفقة أم الرغبة؟ ربما أنه صدم قبل كل شيء عندما شاهد تلك الفتاة الشقراء، مهيضة الجناح، في عمر بناته، وقعت في هذه المصيدة الرهيبة، على بعد خطوة من شتاء قارس لا مفر منه.

ما رد فعل الفتاة حيال منقذها؟ جاء على لسان فلورنس (كما سماها بيكر) «اني أدين لسام بكل شيء».

### من الفتاة؟

انشغل بيكر بفتاته عن صديقه الذي فضل الرجوع الى بريطانيا، ولكن من هي فلورنس، عن سام بيكر أنه قال: ان المفاتيح الاولى لقصتها تبدأ عندما كانت طفلة، تذكر الطلقات النارية والسيوف والجثث والنيران، ذبحت كل عائلتها خلال ثورة عام ١٨٤٨، ونجت فلورنس لأنها استطاعت الاختفاء، وكان اسمها فلورنس بربارا ماريا كاثوليكية، تعرف تاريخ ميلادها في أغسطس ١٨٤١، ولما كان اسم العائلة هو فينيان، فمن المرجح انها حينما هربت احتمت في ظل عائلة أرمنية في المجر.

### مشكلات في حياته الجديدة

يبدو أن سام بيكر قد اكتشف حياة جديدة، فرغم أن زواجه الاول قد استمر ثلاثة عشر عاما أنجب خلالها ستة أولاد، توفي منهما اثنان، وعاشت أربع بنات فانه يبدو أن حياته الزوجية الأولى كانت رتيبة، ولكن في حياته الجديدة واجهته عدة مشكلات منها فجوة السن بينهما وقد بلغت عشرين عاما، ومنها عدم قدرتها على التحدث سوى بالالمانية التي تركها سام منذ كان عمره عشرين عاما، ولكن المشكلة الاكبر هي كيف سيرجع بها الى بريطانيا؟ كيف سيقدمها الى أهله وبناته؟ كما انها لا تتكلم الانجليزية، ولا تعتبر مناسبة كزوجة بمقياس مواطنيه. فهل يطلق لها حريتها الى مستقبل غير مضمون؟

## في سبيلها لم يعد الى وطنه

وجد أنه لا يستطيع التخلي عنهـا ، وفي سبيل الهروب من مشكلة مواجهة عائلته ، التحق بعمل في خط حديدي تقوم على تنفيذه شركة بريطـانية في البلقان ، ومركزها كونستانزا ، وكان أول ذكر لفلورنس في بريطانيا بواسطة هنري بركلي أحد أشقاء أربعة كانوا يعملون في نفس الشركة ، وكانوا يخشون تحدي سام بيكر لهم ، وفي نفس الوقت كانوا يشكون في أن تكون فلورنس زوجته ، كما كانت علاقتها موضع مراقبة من روبرت كولكهم قنصل بريطانيا في كونستترا ، والذي أصبح فيا بعد قنصلا لها في مصر ، ولم يكن كولكهم راضيا عن تلك العلاقة .

## كانا سعيدين

واذا كانت ظروف العصر الذي عاشا فيه لا تسمح بتوضيح العلاقة بينهما الا أن هناك ما يشير الى أنهما كانا عشيقين فقد كتب بيكر في تلك الفترة أربعة عشر مقالا بأسلوب كله حيوية ومرح ، يصف كل شيء حوله من الذئاب والخنازير البرية الى التناقضات بين المزارعين والملاك ، محلاة بالرسومات ، فقد كان سام بيكر ماهرا في فن الرسم،وصرح سام بحبه لها حين قال بأن حبه لها يفوق بكثير حب الازواج لزوجاتهم ، وفي نفس الوقت كانت فلورنس سعيدة بالعيش مع من خلصها من العبودية ، مستجيبة لرغبته في السرية ، فنظام الحريم كان من سمات العصر .

## أخبار رحلة سبيك تثيره

وصلت الجرائد الانجليزية الى كونستانزا في منتصف عام ١٨٥٩ تحمل أخبار رحلة سبيك الذي رجع الى بريطانيا هو وزميله ريتشارد بوتون ، وأعلن سبيك بان البحر الداخلي ( البحيرة ) الذي ذكره الكتاب البطالمة موجود فعلا ، وأطلق عليه سبيك اسم ملكته فيكتوريا ، وأعلن أيضا انه منبع النيل ، واجتاحت بريطانيا حمى النيل والاثارة التي أحدثتها رحلة سبيك ، وبدأت الصحف البريطانية في أواخر عام ١٨٥٩ تدعو سبيك الى القيام برحلة أخرى ، الى منطقة البحيرات الافريقية ، ويتجه هذه المرة شمالا مع النيل الى مصبه في البحر المتوسط ، ودعت الجمعية الجغرافية البريطانية الشعب للاكتتاب الذي يضاف الى مبلغ الفين وخمسمائة جنيه تقدمها الخزانة البريطانية .

تساءل هذا المغامر سام بيكر ، لماذا لا يأخذ الطريق العكسي من النيل شمالا الى البحيرة جنوبا ويقابل سبيك ؟

## الجمعية الجغرافية توجهه نحو اثيوبيا

استقال سام بيكر من شركة الخطوط الحديدية ، وراسل بوتون زميل سبيك في الرحلة الاولى ( ولم يرافقه في الرحلة الثانية ) من أجل ان يشاركه في رحلته النبيلة ، وراسل سير رودريك مرتشيزون طالبا عدة خرائط وأجهزة عن طريق الاعارة من الجمعية الجغرافية ، وذلك لزيارة الخرطوم وبعض الاجزاء

المجهولة من السودان ، ولكنه لم يلق ترحيبا من الجمعية الجغرافية ، واقترحت عليه خطا آخر بعيدا عن سبيك حتى لا يسبب له مشاكل مع القبائل ، اقترحت عليه ان يتتبع الروافد الشرقية للنيل عبر حدود اثيوبيا ، ووافق سام على ذلك الاقتراح على الاقل لتلك الفترة ، لأنه علم أنها من أفضل مناطق صيد الفيلة .

## أول مذكرات يكتبها في ١٥ ابريل عام ١٨٦١

بدأ يستعد لرحلة السودان بارسال خطاب الى أخيه فالنتين يطلب منه مجموعة من البنادق والبارود وعددا من الكينيين لمواجهة الملاريا في السودان ، وأرسل للبنك يحول له مبلغا من المال على الاسكندرية كما أرسل الى أهله يعلمهم بنيته بالتوجه نحو الخرطوم ، وبعدها جنوبا ليقابل سبيك ، أين ، ومتى ؟ الله أعلم .

أول مذكرات الرحلة كانتِ يوم ١٥ ابريل ١٨٦١ وفيها يذكر بأنه يترك القاهرة اليوم الساعة السادسة صباحا ، وكان النسيم عليلا .

تحركت الرحلة نحو الخرطوم بالنيل ، ولم تكن فلورنس مجرد تابع ، بل كانت تقوم بكثير من الوظائف التي تؤديها الزوجة كالطهي والحياكة ، كما مرّنها على حمل بندقية صغيرة ، وبلغا أسوان بعد شهر من تركهما القاهرة .

## هل يصحبها في اثيوبيا ؟

من أسوان بدأت القافلة تعبر الصحراء تفاديا لجنادل النيل ، في درجة حرارة تزيد على ١١٠° ف ، وكانت القافلة تتألف من سام وفلورنس وخادمين وستة عشر جملا وكمية كبيرة من الامتعة ، وبينما كان سام معتادا على الحرارة المرتفعة بسبب توطنه السابق في سيلان ، كانت هذه هي المرة الاولى التي تتعرض فيها فلورنس لمثل هذه الحرارة ، فشعرت بالارهاق والنصب ، ولكن لابد من قطع الصحراء والا الهلاك ، وأخيرا بلغا النيل عند بربر ، واستراحا في خيمتهما تحت شجرة ، وقابل حاكم الاقليم ، وأطلعه على خطاب التوصية من خديوي مصر ، ولما عرف منه القصد من رحلته ، حاول أن يثنيه عن عزمه ، خاصة وأن معه سيدة رقيقة ، وكان بيكر في نفس الوقت قد ترك مؤقتا فكرة الاتجاه من الخرطوم جنوبا ، واستبدلها بالاتجاه من الخرطوم نحو الشرق ، لمسح الانهار التي تأتي من اثيوبيا ، كما اقترحت عليه الجمعية الجغرافية البريطانية ، وبعد ذلك يفكر في الذهاب جنوبا حيث « النافورات السحرية » عند خط الاستواء .

ولكن يا ترى هل يصطحب فلورنس أم يتركها لحين رجوعه الى بربرة أو الخرطوم ؟

ما العمل اذا حملت أثناء الطريق ، ومن المعروف ان د . ليفنجستون ترك زوجته في بريطانيا بعد أن صحبته في احدى رحلاته المبكرة وفقدا طفلا لهما . ولكن يبدو أن سام قد اقتنع بعدم قابليتها للحمل ، ربما تعرضت في فترة الاسترقاق لعملية معينة جعلتها عاقرا .

اتخذا طريقهما مع نهر عطبرة ، وقبل ان نغادر ساه بربر نحو الشرق كان قد بلغ الأربعين ، وكانت رحلتهما هنا أقل مشقة من عبور الصحراء ، ولكن فلورنس سقطت صريعة الملاريا قبل وصولهما الى كسلا ، وحينما وصلا الى بلدة سوفي ، كان الجو في طريقه الى التغير ، كانت بشائره رياح رطبة من الجنوب ، كما بدأت الطيور تبني أعشاشها .

## ممارسة الهوايات في معسكر سوفي

قرر سام أن يعسكر في سوفي لمدة خمسة أشهر حتى ينتهي المطر تماما ، وبنى أول بيت لهما من الطين وأغصان الاشجار ( نظير شلنين ) على نهر عطبرة ، وبسط في ذلك الكوخ سريرين وطاولة ومرايا ، وعلقت بقبة الاغراض في سقف الكوخ ، وعملا طريقا مفروشا من الرمل الأبيض بين الكوخ والنهر ، شغل سام نفسه بهواياته ، ومنها الرسم ، وكان أول رسم له لفلورنس على ظهر الجمل واضعة يدا تحت ذقنها ، بينما هو يمتطي الجمل ويضع اصابعه خلف حزامه ، اصطاد أفراس النهر التي كان الاهالي يجرونها ويقتسمونها ، وتناولا لحمها ، واصطاد الزراف التي كانت ترد النهر للشرب وغيرها ، كما كان يكتب مذكرات عن مشاهداته في الاقليم .. الناس والحيوان والطبيعة ، .. الخ وعرف كيف يتعامل العرب مع المرض ، وكيف يتداوون بالاعشاب ، وأعجب بهم من هذه الناحية ، حتى لقد أطلق عليهم بأنهم أطباء كبار ، وعلم منهم أيضا طريقتهم في الختان ، وقطعهم للشفرات الخارجية للفرج بالكامل ، ثم حياكته بحيث لا تكون هناك سوى فتحة للتبول ، وذلك لضمان العذرية ، تحدث عن الرقيق ، ووصف معسكر بيع الرقيق ، وأخذ بجمال الاثيوبيات ، وصفهن بالقد الممشوق والعيون الغزلانية ، وأنهن يخلصن إخلاصا زائدا للذي يعطف عليهن ، فهم على حد تعبيره « فينوس الاقليم » ولاحظ ان كثيرا من الاوربيين في الخرطوم تزوجوا منهن ، وثمن الواحدة يتراوح بين ١٠ ، ٤٠ دولارا .

اتجه بعد ذلك من العطبرة الى النيل الازرق متجها الى الخرطوم ، أملا في ان يقابل سبيك ويطلع على أخباره الخاصة بمنابع النيل ، ولكنه حينما بلغها لم تكن هناك أخبار عن سبيك ذاته .

## في الخرطوم على باب افريقية السوداء

استقر سام بيكر في الخرطوم منذ أن وصلا في يونيه ١٨٦٢ ، في القنصلية البريطانية بموافقة باتريك القنصل البريطاني والذي كان هو وزوجته في رحلة على النيل الأبيض جنوب الخرطوم ، وحمد الله على عدم وجودهما حتى لا يسألاه عن فلورنس .

قضى وقته يسجل ملاحظاته على الخرطوم ، سكانها الاصليين ، والاوربيين ، والحاكم ، والموظفين ، فامتدح القبائل العربية وكرمها ، وذكر بأن معظم الجند في الخرطوم والذين كان يطلق عليهم الأتراك ، هم من الأرمن والشراكسة ، وان الموظفين ما كانوا ليزعجوا أنفسهم بالعمل ، أو محاربة تجار الرقيق ، فمعظمهم اتى الخرطوم من مصر مغضوبا عليه ، واما الحاكم الذي وصل من مصر في حراسة ١٨٠٠

جندي ، وكان من أصل شركسي ، فكان يبحث عن المال بأي طريقة ، يبعث رسله لجباة الضرائب ، ويقيم مزادا لبيع حمير الحكومة .

أما الاوربيون فكلهم من الذكور ما عدا القنصل العام وزوجته ، ولكنهم على الطريقة التركية كانوا يحتفظون ببنات افريقيات للتسري ، وصادف اثناء بقائه في الخرطوم لقاؤه بالرحالة الفرنسي ليجيان الذي حصل على تفويض من نابليون الثالث لعمل تقرير عن اعالي النيل ، وعلم منه أن الملاحة في النيل ممكنة حتى عند كرو ، وبعدها تظهر المندفعات ، ومن ثم فهي نهاية رحلة تجار الرقيق الذين يقيمون المعسكرات هناك ، كما انهم يقومون برحلتهم في الشتاء حينما تهب الرياح الشمالية لتساعدهم على صعود النيل ضد التيار .

وأعجبه موقع الخرطوم ، عند التقاء النهرين ، وقدر محمد علي باشا خير تقدير ، فهي تصلح مركزا للادارة والتجارة في آن واحد .

## بعد الضجيج حول القنصلية كان الرحيل

في ديسمبر ١٨٦٢ بدأ الضجيج يعلو في القنصلية البريطانية بالخرطوم ، وكان هذا نتيجة الاستعدادات التي يقوم بها بيكر لرحلة نحو الجنوب ، فهناك ٤ جمال ، ٢١ حمارا ، ٤ خيول ، ١٠ أطنان من الحبوب ، وأكوام من الامتعة ، فضلا عن خمسة وأربعين رجلا ، اخذ يعلمهم النظام ويدربهم على اطلاق النار ، واستأجر بيكر قاربا وباخرتين ، وكتب وصيته لفلورنس ، تاركا لها مالا ، فاذا حدث له مكروه يمكنها الرجوع للخرطوم ، ولا تواجه متاعب كثيرة ، وكان يوم الرحيل هو الثامن عشر من ديسمبر عام ١٨٦٢ .

## في بحر الجبل نحو أرض النوير والدنكا

عندما أبحرت القافلة سرح خياله بعيدا ، تخيل أنه سيكون المنقذ لسبيك من براثن القبائل الافريقية ، ولن يصدق سبيك عينيه حين يراه ، ولكن نظرة التشاؤم كانت تسيطر عليه أحيانا ، فقد يصل متأخرا بعد أن تكون افريقية قد ابتلعته ، وماذا عن باتريك القنصل البريطاني الذي انقطعت اخباره هو وزوجته ، فقد وصلت بعض الشائعات قبل قيامه من الخرطوم ، بأن القبائل قضت عليه في اقليم المستنقعات .

وفي تلك الفترة كان كل من بيكر وفلورنس قد تعلما بعض الالفاظ العربية ، وكان لفلورنس عين ساهرة على كل من في السفينة ، تمثلت في الولد سات الذي التحق بالحملة وعمره اثنا عشر عاما .

كانت الملاريا عدوهما الاول ، تهاجمهما بين الحين والحين ، وتختلف في حدتها وقوتها ، لدرجة أنه كان يخشى على فلورنس ، كما كانت تهد قواه ، ومن أجل تفادي المستنقعات وبعوضها ، أمر بأن تثبت المراكب ليلا في عرض النهر ، ولم تكن الرحلة جذابة ، كل ما حول النهر سهول مستوية ، والنباتات المائية تكاد تسد المجرى ، وسكون شديد لا يقطعه سوى نباح الكلاب في القرى البعيدة ، أو أنفاس أفراس النهر ،

فضلا عن عدم مهارة الملاحين الذين كانوا يجنحون بالسفن نحو السدود النباتية .

بلغت البعثة أرض النوير ، وزاره احد زعمائهم ومعه زوجته طالبين الهدايا ، وسجل بيكر فقر قبائل الدنكا ، وسجل عادتهم في طريقة الشكر وهي البصق على يد المشكور ، وسجل رؤيته لاحدى بنات الدنكا عارية تماما ، بينما تغطي بعضهن الأرداف بأدوات زينة تصلصل كالجرس حين يسرن .

## الوصول الى غندكرو

بعد شهر من الرحيل من الخرطوم كانت الرحلة قد قطعت ثلاثة أرباع الرحلة الى غندكرو ، وبلغت المكان الذي ترك فيه باتريك القنصل البريطاني سفينته واتجه نحو الشرق ، وقبل أميال عديدة من غندكرو تغيرت المظاهر الجغرافية ، ظهرت التلال المنحدرة ، اختفت المستنقعات وبلغا غندكرو في الثاني من فبراير عام ١٨٦٣ ، ولكنهما لم يعثرا على سبيك أو حتى على اخبار ضئيلة عنه ، وكان هذا مزعجا لأن المفروض أن يصل الآن ، وبدأ التجار يستعدون للابحار شمالا وسيكون المكان مهجورا بعد ذلك .

وصف بيكر غندكرو بأنها ليست بلدة بمعنى الكلمة ، وانما سلاسل من معسكرات الرقيق والعاج على طول النهر ، ينتظرون فيها السفن لتحملهم شمالا ، لم تكن هناك حامية ، ولا مراجعة لأي جريمة ترتكب ، تمرح الفئران في المعسكرات ، وتنبعث منها الروائح الكريهة ، ويقضي الرجال وقتهم في المشاحنات والشراب ، وتنطلق الرصاصات من حين الى آخر دون معرفة السبب .

بدأت الاخبار المتضاربة عن سبيك وزميله جيمس جرانت ، منها أنهما أسيران لدى أحد الملوك وأنهما مريضان ، وربما يكون احدهما قد مات ، أما عن باتريك الذي ترك سفينته لاستقبال سبيك في غندكرو منذ عام ، فلم يظهر في غندكرو حتى ذلك الحين . وبدأ شعوره نحو باتريك يصبح خليطا من الرضا وعدمه ، ينه كان من المفروض ان يكون في استقبال سبيك ومساعدته .

## جاء البشير يعلن عن سبيك وجرانت

ماذا لو تحرك جنوب غندكرو وسبق باتريك في الوصول الى سبيك وجرانت وانقاذهما ، وبينما كانت الفكرة تغدو وتروح في ذهنه ، اذا بصوت طلقات نارية من الجنوب تعلن قدوم سبيك وجرانت مع أحد البعثات التي تجمع عاج الفيل .

وتصافح وتعانق الرحالة مع سام بيكر وكانت لحظة تاريخية حقا ، ورجعا الى السفينة ، وسط الصياح وطلقات البنادق . كان سبيك وزميله قد اكتشفا بحيرة فكتوريا ، حيث يخرج نيل فيكتوريا ، وتركا طريق النهر ، واتجها نحو الشمال ، الى أن وصلا الى غندكرو ، ودهش سبيك وزميله حينما سألا عن القنصل البريطاني ولم يجداه ، كما اندهشا حينما قدم لهما فلورنس ، وجلسا ساعات يقصان تفاصيل رحلتهما في بلاد الموتيسا ملك يوجندا . ووصفا مملكة

يوجندا بأن فيها نظام سياسي واداري لم يكن متوقعا في وسط افريقية،ولكنهما أخذا عليه بعض الاعمال البربرية كشنق احدى زوجاته اذا ما ارتكبت خطأ صغيرا ، واعجابه ببنادقهم ، فكان يأتي بصرة كل صباح ويطلب من سبيك اطلاق النار عليها ، وعلى عكس ما حدث في مملكة يوجندا ، لم يسمح لهما كاماراسي ملك البانيورو بالتحرك شمالا ، الا بعد أن سلبهما كل ما معهما .

## هل يعود سام من حيث أتى ؟

كان سام يسمع باهتمام قصصهما ، ولكنه شعر بأنهما اكتشفا منابع النيل ، ولا فائدة من مواصلة مسيرته جنوبا ، ولكن سبيك أسار الى أن هناك بحيرة يطلق عليها الاهالي لوتانزيجا ( الجرادة الميتة ) ويقال انها غرب بحيرة فكتوريا ، ويعتقد سبيك أن النيل يتدفق اليها ويخرج منها مرة أخرى ، وكان هذا تخمينا من سبيك ، وكاد قلب سبيك يقفز فرحا ، وأعطاه كراسة مذكراته ليكتب له ثلاث صفحات عن تصوره ، ويرسم له رسما تخطيطيا لما يتخيله من روايات الافريقيين .

## ظهور القنصل البريطاني ومقابلته بفتور

ازدادت روابط الصداقة بين الثلاثة ، واخذهما سام في رحلات قصيرة للصيد ، ومن خمسة أيام من وصولهما ظهر باترك القنصل البريطاني ، ولم يستقبل بنفس الترحاب ، بل كان عليه أن يفسر لماذا فضل مصالحه الخاصة على الواجب ؟

ومما زاد في الأمر سوءا ان جيمس موري الطبيب الاسكتلندي المرافق لباتريك أفضى بما حدث اثناء حملة باتريك كاستيلاء الحملة على ماشية الاهالي بالقوة ، واستيلاء بعض أتباعه على النساء الافريقيات ، وكانت نالثة الأثافي هو طلب باتريك من جيمس موري غلي ثلاثة رؤوس افريقية بعد استخراج مخها ، لترسل الجماجم الى كلية الجراحين الملكية بلندن .

من ثم رفض سبيك وجرانت معونته ، وانتهز سام الفرصة وقدم لهم سفينته للرجوع وكذلك المؤن اللازمة للعودة ، ووعدا بعدم ذكر اي شيء خاص بفلورنس بعد رجوعها الى بريطانيا ، كما أن سام سيتزوجها في الاسكندرية بعد رجوعهما من رحلتهما .

## نحو بحيرة الجرادة الميتة

غادر سبيك وجرانت غندكرو الى الخرطوم بعد راحة عشرة أيام ، واقترح باتريك على سام أن يوحدا جهودهما لكشف بحيرة لوتزيجا ، ولكن حدث تمرد بين أفراد حملته فاقترح باتريك ان يعودا معا الى الخرطوم ، ولكن الفرصة اصبحت سانحة الآن لسام أن يكتشف بحيرة لوتزينجا وحده ، وفعلا فاوض سام قائد مجموعة سبيك وجرانت ليعود هو ورجاله معه ، ولكن ظهر ان هناك مؤامرة بين رجاله للتخلص منه ، فتوقف حتى خرجت قافلة لاحد التجار الشراكسة وهو خورشيد أغا فقام معها في السادس والعشرين من مارس لكشف البحيرة .

## فلورنس على الطريق

سارت القافلة محملة بالخرز والنسيج الملون كهدايا للحكام، ونفقت الابل، واضطر أن يتغاضى عن تصرفات افراد القافلة في الاستيلاء على الماشية، وعلم أثناء استراحته في الطريق أنه ما زال أمامه مائتا ميل الى الجنوب حتى يصل الى مملكة كماراسي حاكم البانيورو الذي أساء معاملة سبيك، وكان سام يحسب أنه سيرجع من نفس الطريق، فكان حين يقابل رؤساء القبائل يلبس جاكيته الحريري والقبعة، وترتدي فلورنس الفستان، ويفرشان قطعة من السجاد أمام الخيمة، فكان رئيس القبيلة العاري تماما يعجب اعجابا شديدا بما يراه ويتلقى الهدايا، وبلغ اراضي قبيلة الأوبو، وكان ملكها كاتشيبا لطيفا يهوى الموسيقى، واطمأن اليه بيكر، لدرجة انه ترك فلورنس في رعايته ليستطلع الأرض والمناسيب، ووجد أن مناسيب المياه مرتفعة في الانهار بحيث لا يمكن عبورها، فصرف الوقت في تخمير بعض الثمار المحلية كالبطاطا، وصيد الفيلة التي كان الاهالي يفرحون بها وسقط صريع الحمى وهو عند كاتشيبا، وكتب في مذكراته عن تلك الفترة انه كان يعاني من الحمى ومن الفئران الضخمة التي يطارد بعضها بعضا، وكذلك النمل الابيض، وبسقوط الامطار بدأت الخيل في الموت بسبب انتشار ذبابة التسي تسي، وانخفض عدد أفراد القافلة، والذي كان يزيد على أربعين شخصا الى اثني عشر شخصا، منهم من مات، ومنهم من هرب الى قافلة تجارية أخرى.

وظلا هكذا في حالة نفسية سيئة نتيجة للمرض حتى نهاية عام ١٨٦٣، ولكن مع بداية عام ١٨٦٤ شعرا ببعض التحسن نتيجة لانحباس المطر، وابتلع سام كمية من الكينين ليستطيع مواصلة السير راكبا احد الثورين اللذين اشتراهما، وبلغا نهر سومرست (نيل فكتوريا) في ٢٢ يناير، وعلى الضفة الاخرى تظهر مملكة الزعيم كاراسي ـ وسط الضباب ـ الذي يجب ان يتلقى الهدايا ليسهل لهما رحلتهما الى الجنوب الغربي الى بحيرة لوتزنجا.

## هل يمكن مقايضة فلورنس بعدد من زوجات كماراسي؟

واخيرا وصلا مملكة البانيورو، وقدما لملكهم كماراسي العديد من الهدايا مثل قطعة من السجاد الفارسي، وبندقية، واحذية وشال، وغير ذلك ولكنه رغب هذه المرأة البيضاء المصاحبة لسام، وابدى استعداده لمقايضتها بأي عدد من زوجاته، ولم يسحب كماراسي طلبه الا بعد تهديد سام له، والواقع كان طلب كماراسي كرد فعل لأول امرأة بيضاء تصل وسط افريقية، وانتشر نبأ وجودها، حتى ان ملك بوجندا حينما ارسل بعثة الى زنجبار، طلب عدة أشياء من بينها بنادق، وطباخ هندي، وامرأة بيضاء!!. ورغم برود العلاقة بين كماراسي وسام، فقد سجل سام لشعب البانيورو أنه اكثر تقدما من القبائل التي مر بها، فالنساء والرجال يغطون نصفهم الأسفل.

كان كماراسي يعرف الصعوبات التي تواجه سام

اذا ما استمر في السير جنوبا ، ولكن الانسحاب بعد أن أوشك على الوصول يعد أمرا صعبـا ، في نفس الوقت الذي كان يخاف فيه على فلورنس خاصة وان الملاريا ـ عادت تهاجمها ، وكانت تنقل مستلقية على عنجريب ( سرير من ليف الشجر ) ، ولكنها بدورها كانت مصرة على مواصلة المسيرة ، وكان كل أمـل سام ان يرى مخرج النيل من البحيرة ويعود فورا الى غندكرو .

وخرجت القافلة ومعها نحو ثلاثمائة رجـل من مملكة كماراسي في أمان ، ولكن المشكلة أن رجـال الحملة كانوا يقضون الليل في الرقص والغناء ، فلا يقومون من النوم مبكرا ، وتضطر الحملة للمسير في حر النهار . واخيرا سارت الحملة حتى وصلت الى أراض مرتفعة ، واكتشف ان الاهالي يمضغون حبوب البـن كمنشط ، فكان اول فنجان من القهوة يرتشفانه منذ عدة شهور .

## متاعب الرحلة

كانوا يعبرون المستنقعات المتفاوتة في عمقهـا ، وكان الحمالون يحملون سام وفلورنس أحيانا على محفة لعبور هذه المستنقعات ، وفي احداهـا غارت ساقـا فلورنس وانتزعوها بصعوبة وأخرجـت من المستنقـع وهي بين الحياة والموت ، وفتح سام فمها ووضع بين فكيها قطعة من الخشب واخذ يدلك ساقيها ، ولكنها لم تتحرك طوال الليل بينما كانت قافلة الحراسة تغني وترقص طوال الليل ، مما اثار اعصاب سام ، فاضطر هذا الى طلـب رئيس الفـريق وطلـب منـه تسريح الفريق ، وانه ليس في حاجة الا للمرشدين فقط .

وسارت الرحلة وفلورنس لا تنطق ، وكلما أتـى الليل يجلس بجوارها ينقط لها الماء ، وتفيق قليلا ثم تعود الى غيبوبتها حتى يئس سام وانهار وأمر بالبحث عن مكان يصلح لها لحدا ، وسقـط مرهقـا يغـط في النوم .

## عودة الوعي

تتذكر فلورنس فيما بعد كيف أنهـا رجعـت الى وعيها على صوت الرجال يحفرون قبرها بالفؤوس ، وحينما استيقظ سام من سباته ودخل عليها الكوخ ، ليلقي عليها نظرة أخيرة ، ذهل حين وجد صدرها يعلو ويهبط شهيقا وزفيرا ، وان كانت تعاني ضعفا عاما ، وحينما عادت الى الوعي ، لم تكن تعرف شيئا عن الفترة التي قضتها في اغماءة طويلة ، ومع ذلك لم تبد رغبة في العودة ، بل الاستمرار نحو الهدف .

## الوصول الى بحيرة الجرادة الميتة ( بحيرة البرت )

استمرت الرحلة في مسيرتها ، وأخبرهم الاهالي يوما ان البحيرة قريبة ، ولم يصدق سام ، وأفهمهم المرشد أنهم اذا قاموا مبكرين في اليوم التالي فيمكنهم الاستحمام في البحيرة ، فوعده بحفنتين من الخرز اذا تحقق القول ، ولم ينم طوال الليل ، قام سام بايقاظ الرحلة قبيل الفجر ، وما زالت فلورنس محمولة على المحفة ، وبعد طلوع الشمس ، صعدت الحملة على تل ، وعلى بعد ربع ميل كانت البحيرة !!!! لم تكن بحيرة وانما بحرا من الفضة وكأنه ممتد الى اللانهائي

نحو الجنوب الغربي ، ويزيد اتساعها في تقديره على الخمسين ميلا ، ومن خلال المنظار المكبر أمكنه أن يرى الماء ينحدر على هيئة شلالات على السفوح .

وقف سام وفلورنس أمام البحيرة واجتمعت القافلة حولهما تنظر وتخرج منها التعليقات . وكان الطريق الى البحيرة منحدرا بشدة ، ولا يمكن الوصول اليه الا على الاقدام ، لذلك توكأت فلورنس على عصا ووضعت اليد الأخرى على كتف سام ، وكانت تقف وتستريح كل عشرين خطوة . وما أن وصلا الى البحيرة حتى اندفع سام الى البحيرة يغسل الحرارة والتعب ، ويشرب من منابع النيل ، وادرك - وعمره اثنان وأربعون عاما ، وبعدما بلغ البحيرة في مارس ١٨٤٦ - أن اسمه سيكتب في سجل المستكشفين الجغرافيين الى جانب ليفنجستون وسبيك وجرانت وبرتون .

## عودة الابطال وانقلاب المد على سبيك

في الوقت الذي كان سام وفلورنس يقفان امام البحيرة ، كانت الجمعية الجغرافية البريطانية ترجح وفاة سام أو فقدانه ، في نفس الوقت الذي كان هو فيه يتخيل ما سيحدث في بريطانيا حينما تصل انباء اكتشافاته ، كذلك وصلت بريطانيا انباء فشل بعثة لفنجستون ، وخيبة أمل الحكومة البريطانية التي دعمت الرحلة بما يزيد على خمسين ألف جنيه . هذا بينما استقبل سبيك وجرانت في سوثهمتين استقبال الفاتحين .

كانت أول علامة مريرة بالنسبة لرحلة سبيك هي هجومه على باتريك نظرا لقيامه بأعمال غير نظيفة في السودان ، وصدر قرار الخارجية البريطانية بغلق القنصلية البريطانية في الخرطوم . وظهر حقد بارتون على سبيك حين أرسل وهو قنصل لبريطانيا في فرناندو بشكك في اكتشافات سبيك ، وظهر عداء بين مرتشيزون وسبيك بسبب اهمال سبيك للجمعية الجغرافية البريطانية وعدم اعطائها مذكراته ، فقد سلمها لدار نشر ، رغم دعم الجمعية له ، ومنحه الميدالية الذهبية ، وواجه سبيك عداء آخر من أعوان باتريك قنصل الخرطوم ، وهكذا ما أن هل الربيع حتى انقلب المد على سبيك ، ونظم مرتشيزون لسبيك وبرتون مناظرة حول كشف منابع النيل ، ولكن مات فجأة قبل المناظرة ، ولم يشيع جنازته سوى ثلاثة من خارج أسرته هم مرتشيزون ، وزميله جرانت ، وليفنجستون الذي رجع فاشلا من رحلة الزمبيزي .
من بقي اذن ليضع اسم بريطانيا في قائمة الكشوف الجغرافية الافريقية ؟

لم يكن برتون على أية حال ، ولم يكن جرانت مما يجذب الجمعية الجغرافية ، بينما استقبلت الخارجية البريطانية ليفنجستون ببرود شديد .

لم يعد هناك سوى رجل واحد في نظر مرتشيزون وهو سام بيكر ، ذلك الرحالة الرياضي ، مؤلف كتابين ناجحين عن سيلان ، له أخ يعمل في سلاح الفرسان ، وصديق لأمير ويلز ، كما ان المادة العلمية التي ارسلها عن رحلاته لروافد النيل الحبشية اثبتت انه رحالة ، ولم يكن هناك سوى نقطة ضعف واحدة وهي رفيقته ، ولكن رجلا في خبرة سام يعرف كيف التصرف في موضوع امرأة اختارها لتسليته في رحلته .

## الابحار في البرت

كان بيكر على بعد ١٥ كيلو منرا من جبال رونزوري التي نطل على البحيرة ، ولكنه لم يرها بسبب الضباب ، وظل هذا الامر غير معروف لمدة ربع قرن آخر قبل أن يقوم رحالة اوربي آخر باكتشافه ، ولو عرف سام وفلورنس هذا الأمر ، لكان هذا الاكتشاف الثاني ، ولم يكن في الامكان الاستمرار في السير ، فالقافلة او البعثة كانت منهكة ، كل ما فعله سام هو سماعه لأقوال الصيادين عن القبائل في الشواطيء المجاورة ، وكان هدفه هو ركوب البحيرة الى حيث ينتهي نيل فيكتوريا في البحيره ، ومنها يأخذ أقصر الطرق الى غندكرو ، بينما السير على شاطيء البحيرة تكتنفه خطورة كبيره لكثرة التماسيح الجائعة ، والطقس الحار المشبع ببخار الماء .

ذبح ثورا كبيرا ابتهاجا بنجاح الرحلة ، وارتفعت الروح المعنوية وان كانت الاجساد منهكه . وقام رفاق الرحلة بحفر جذعين من الشجر وعمل ثمانية مجاديف ، وقام زعيم القرية بتلاوة بعض التعاويذ ونثر بعض الخرز لبقي القوارب شر أفراس النهر ، وأبحرا في القاربين في البحيرة الهادئة ، بحوائطها الجرانيتية العالية ، وأحيانا كانت الحوائط تبتعد وتسمح بشاطيء رملي أبيض ، وكانت البحيرة مليئة بأفراس النهر والفيلة والتماسيح وتوقفوا على أحد الشواطيء ليلا ، ولكنها لم تكن ليلة سعيدة ، ظلوا يحاربون أسراب البعوض طوال الليل ، وهرب رجاله الذين يجدفون لانهم لا يريدون التوغل في البحيرة ، واضطر هو والباقي الى التجديف .

## نحو شلالات مرتشيزون

بعد ثلاثة عشر يوما من الابحار في البحيرة تغيرت المعالم واقتربوا من الساحل الغربي وظهر ورد النيل ( نوع من الحشائش ) لمسافة تقترب من نصف ميل ، ويبدو أنهم وصلوا الى مصب نيل فكتوريا في البحيرة ، واذا كان تقدير سبيك لمنسوب بحيرة فكتوريا هو ٣٧٠٠ قدما ، فان تقرير بيكر لمنسوب بحيرة لوتازينجا ( البرت ) هو ٢٣٨٨ قدما ، اذن لابد وأن يكون هناك مسقط مائي .

## معاناة بيكر وفلورنس من ملك البانيورو

وقامت الرحلة بقارب في النهر الذي يصب في بحيرة لوتزينجا ، وبدأ يضيق في اتساعه مما يزيد على ربع ميل الى نصف هذا الاتساع ، وظهرت الجروف الصخرية ، وفي الفجر سمع الرحالة صوت هدير الشلالات وكأنها الرعد ، وعلى جانب النهر قرية صيد صغيرة وشاطيء مليء بالتماسيح الضخمة ، واستمرا في السير حتى صار النهر بين جرفين صخريين ، وظهر نحو الشرق أكبر مسقط مائي على أطول نهر في افريقيا ، وكان المنظر رائعا ، حيث يعلو الزبد الماء ، بينما تغطي الاشجار الجروف الصخرية ، وكانت رؤية الشلال هي نهاية اكتشافات سام بيكر وفلورنس ، ولابد من الرجوع بأقصر الطرق ، بالطريق البري الذي أتوا منه ، ولكن الحمى عاودته لمدة أربعة شهور ، وكان لابد من نجدة من كمارساسي ، ولكنه طلب بدوره رجاله وبنادقهم لمحاربة عدو له ، فرد بيكر طلبه ، وبلغ به اليأس ان تمنى بيكر الموت حتى

يتخلص من مشقة الرحلة والمرض ، وأوصى قائد المجموعة أن يعمل كل مافي وسعه لايصال اوراقه وخرائطه الى الخرطوم ، وعزمت فلورنس على قتل نفسها بالرصاص اذا ما توفي بيكر حتى لا تقع في يد كماراسي .

وبعد شهرين من هذه الحالة السيئة أرسل الى كماراسي ، بأنه اذا أراد مناقشة الموضوع ، فعليه ان يرسل خمسين من رجاله ومؤونة غذائية ، وبعدها يأتون لمناقشته في بلاطه .، وقطعت فلورنس بعض صور موديلات الازياء للعام السابق ، وأهدتها للملك كماراسي كنوع من الترضية له ، وكانت قد وصلت ضمن طرد يضم بعض أعداد من مجلة لندن المصورة .

أحس سام بأنه آن الأوان للرحيل في نهاية عام ١٨٦٤ ، فهذا ميعاد وصول السفن الآتية من الخرطوم الى غندكرو ، كما ان الملك لبس في حاجة اليهم بعد أن قام سام بتهديد عدوه ورحيله ، كما ان الملك قد أخذ كل شيء تقريبا من ضيوفه ، والتجار الآن في طريقهم الى العودة ومعهم الرقيق الذي اشتروه من كماراسي .

## ما المستقبل الذي ينتظر فلورنس ؟

بدأ التفكير في مستقبل فلورنس مع بداية الرحلة الى غندكرو ، لقد لازمته حتى الآن نحو سنوات ست ، تحملت فيها مخاطر هائلة ، كادت تودي بحياتها في العديد من المرات ، أكلا معا ، ناما معا ، قتلا الفئران معا ، وقفت بجانبه صامدة امام كل المخاطر الطبيعة والبشرية ، ولم تطلب الرجوع ابدا ، مع ذلك فهي ليست زوجته في عرف القانون والكنيسة ، هل سيصطحبها معه الى انجلترا ؟ ولكن كيف سيقابل الذين يحتفلون بنصره ، وسيقضي الصيف القادم مع أسرته . هل سيتركها في مصر أو جنوب أوربا ؟ من الجائز أن توفق في زوج مناسب في عمر أبيها ، وهي على قدر من الجمال وقوة الارادة ، فضلا عن أنها لم تنجب ، ومع ذلك ففي عودتهما من غندكرو ، اشتركا في حياة عائلية فعلا ، فقد كان معهما خمسة أطفال صغار ، كانت تعتني بهم ، وكان سام يضع لهم السهام والأقواس .

## الطاعون في الخرطوم والخوف على فلورنس

حينما بلغا غندكرو ، لم تكن هناك أخبار ما من الشمال ، وكان الطاعون يجتاح الخرطوم ، حتى قضى على نصف سكانها ، ومع ذلك لابد من العودة ، وقد توفي معهم في المركب خادمهم الأمين سات الذي ظل عينهم الساهرة على القافلة طوال الرحلة ، ولأول مرة يذكر سام اسم فلورنس صراحة ، فقد كان قبل ذلك حرف F ولكنه هذه المرة يكتب في مذكراته بأنه يشعر بحمى شديدة ، وانه سلم فلورنس ف . فينيان شيكين بمبلغين قدرهما ٣٠٠ ، ٢٠٠ جنيه استرليني على فرع البنك الاهلي في القاهرة ، هذا بالاضافة الى ما كتبه في وصيته لها .

وكانا كلما اقتربا من الخرطوم ازداد احساسهما بالمستقبل ، وبدأ يعد مسودة الكتاب الذي سوف ينشره عن الرحلة ، كذلك كان عليه أن يكتب رسائل

عديدة الى العائلة ، كما كتب الى كولكهم قنصل بريطانيا في الاسكندرية لأنه يعرف أنه سيبرق الى بريطانيا ، وذكر له أن سسمى البحيرة باسم الامير البرت زوج الملكة الذي توفي منذ سنوات ثلاث ، بينما أطلق على النهر الذي يصب في البحيرة اسم الملكة فيكتوريا ، وكانت السلالات التي تنحدر منها النهر من نصيب مرتشيزون رئيس الجمعة الجغرافية .

ظلا في الخرطوم شهرين حتى آخر يونيه ، واتخذا طريقهما بالبر الى بربر ، ومنهما الى سواكن حيث يستقلان الباخرة عبر البحر الاحمر الى السويس تفاديا لمشقة الصحراء ، اذن ففد قرر الا يتركها . وفي السويس لم يصدقا وهما في الفندق المريح والمشروبات المتوفرة أنهما رجعا من منابع النيل ، واستقلا القطار الى القاهرة والاسكندرية ، ومنها الى مرسيليا ، وباريس .

## من وسط افريقية الى باريس

قابلا في باريس أخاه جيمس الذي كان ينتظره ، قدم له فلورنس ، وأخبره بأنه سيتزوجها فور وصولها لندن ، وذهب الثلاثة لاخذ صورة تذكارية ، وقرر أن يخفي الأمر عن الصحافة حتى يتم الزواج بأقل ضجة ممكنة .

وبعدما وصل بريطانيا ، لم يذكر شيئا لبناته عن فلورنس قبل الزواج ، كما لم يشر السيد رودريك مرتشيزون شيئا عن علاقته بفلورنس ، لان بيكر سمى الشلالات باسمه، فضلا عن أنه أعجب بجمالها ورقتها .

## استقبال الفاتحين

أعلنت الصحف عن محاضرة سام بيكر في الجمعية الجغرافية ، وعن عرض للرسومات التي قام بها ، ودعا مرتشيزون كبار القوم من الوزراء واعضاء البرلمان والأمراء ، كانت أمسية ناجحة ، امتدح فيها مرتشيزون - في تقديمه للمحاضر - فلورنس ، وحياها الجمهور عدة مرات ، وأعد كتابه عن الرحلة للنشر بعنوان « البرت نيانزا ، حوض النيل العظيم » وأخرجت المطبعة كتابه هذا في جزأين في أواخر مايو من ذلك العام ، وتصدرت صورة فلورنس الصفحة الاولى من الجزء الاول .

## الانعام عليه بلقب فارس .

كان هناك اعتقاد متزايد بأن بيكر يستحق مزيدا من عرفان الجميل ، فكتب جلادستون الى مرتشيزون قائلا بأن هذا المكتشف فعل الكثير لشرف الأمة البريطانية في ذيل الركن البربري من العالم دون أن يكلف الحكومة بنسا واحدا .

وكتب لورد ستانلي وزير الخارجية الى رئيس الوزراء طالبا الانعام عليه بلقب فارس ، وفعلا أنعمت عليه الملكة بهذا اللقب ، وكان هذا شرفا ما بعده شرف ، وأصبحت فلورنس ليدي بيكر ، وبعد الانعام عليه القى محاضرة في نوتنجهام ، وكان رئيس الجلسة هو رئيس مجلس العموم ، فنزل لفلورنس واصطحبها الى المنصة حث اشتد تصفق ١٤٠٠ مدعو في حرارة شديدة لها .

## الملكة ترفض استقبال فلورنس

أراد بيكر أن يزيد فلورنس شرفا ، فطلب من صديقه بيكر وارتكليف أن ينتهز الفرصة ويقدم فلورنس الى الملكة ، ولكن الملكة رفضت ، لأنها كانت تعتبر سلوكها غير أخلاقي ، وبعد شهر من رفض الملكة استقبالها دعتها الجمعية الجغرافية الفرنسية ، وأهداه رئيس الجمعية الميدالية الذهبية ، وشد انتباه الحاضرين ، تسليم بيكر الميدالية الى زوجته ، وكم كان متبرا وهو في باريس ان يجد مجلة Le touz du monde تنشر كتابه مسلسلا ، وتجسم وتبرز الصور العارية لجذب القارىء .

## مرافق ولي العهد في رحلته الى مصر

لم يكن بيكر يستطيع البقاء هكذا دون عمل ، فكر في عدة مشروعات ، منها أن تمده الحكومة المصرية بباخرة على البحيرات الاستوائية وذلك للبحث عن د . ليفنجستون ولكنه لم يجد استجابة ، أخذ يكتب القصص للاولاد عن المغامرات في سيلان وافريقية الوسطى ، فقد كان يحس بركود أصعب عليه من الحمى ، على حد تعبيره .

وأخيرا وجد مخرجا لهذا الركود في رحلة ولي عهد بريطانيا الى مصر ، وارساله سام بيكر ليقوم بالترتيبات اللازمة لأنه يجيد العربية ، وسبق له التعامل مع السلطات المصرية ، هذا رغم معارضة الملكة الأم ، وخوفها على وريثها من صداقة أمثال سام بيكر .

واستغل بيكر هذه الفرصة وعرض على الأمير التوسط له لدى الخديو ، واقناعه بارسال بعثة تحت قيادته الى البحيرات الاستوائية ، وحدثت الموافقة ، وعين بيكر حاكما لاقليم خط الاستواء ، ومسئوليته امام الخديو فقط ، مع تفويضه بالسلطات كاملة هناك ، وهكذا عاد الى افريقية ومعه فلورنس بعد أربع سنوات من رحلته الاولى الى وسط افريقية .

## نجاحه في القيام برحلة أخرى بمساعدة مصر

غادرت الرحلة الخرطوم في ٨ فبراير ١٨٧٠ بثلاثين مركبا ، و ١٤٠٠ جندي ، وذلك لانشاء محطات على النيل تستقر فيها حاميات ، على ان ينقل مركبين بعد مندفعات غندكرو للابحار بهما في بحيرة البرت باسم الخديو اسماعيل ، وقد يكون للحملة حظ في انقاذ لفنجستون ، وسارت الرحلة في النيل الجنوبي في بحر الجبل حيث السدود النباتية ، يعتمدون على صيد أفراس النهر وشوي لحمها ، وعمل الحساء من شفاهها وأرجلها ، وتركت حامية في غندكرو ، وأطلق عليها الاسماعيلية نسبة الى الخديو اسماعيل ، ولكن أفراد الحملة أيضا كانوا يتسربون ، المهم أن الحملة بلغت أرض البانيورو ، ولكن الملك كماراسي كان قد توفي وتولى ابنه ريجا ، وكان شكله مخيفا رغم صغر سنه ، ورغم ان الحملة قدمت له الهدايا ، فانه كان يتردد على مقر الحملة مرات عديدة يطلب هدايا وفرر بيكر ان يقيم محطة دائمة في أرض البانيورو ، وتصبح مركزا للحكومة ، وأقام بيكر له ولفلورنس بيتا وطهرت الارض ، ورفع العلم

العثماني ، ولكن يبدو ان حملة بيكر وقعت في كمين ، فقد فوجئوا يوما بالطبول تدق ومحاصرة معسكرهم بنحو ٥ آلاف محارب ، وأصدر بيكر أمره الى الجند بالاستعداد ووزع البنادق عليهم ، حتى الخدم وأسرعت فلورنس الى مخزن الذخيرة ، وأخرجت بعض المفرقعات التي وجهوها نحو مساكن ماسيندي ، فاذا حدث اعتداء فيشتعل الحريق في جميع مساكن ماسيندي المصنوعة من القش ، واستخدم بيكر الحيلة ، فأرسل المترجمون الى زعمائهم يخبرونهم بأن بيكر مسرور من العمل الذي قاموا به ، وان رجاله سيرقصون وان عليهم الرقص أيضا ، المهم توقف كل شيء ، وطلب بيكر طعاما لحملته ، فارسل الطعام ولكن الشراب كان مسموما ، ولحسن الحظ قام بيكر بالاسعافات اللازمة ، ورأت الحملة انه لابد لها من الانسحاب من ارض البانيورو ، واحرقوا كل ما هو غير ضروري وكانت عملية الانسحاب صعبة لان عسكر الملك ريجا كانوا يطاردونهم ، واستغرقت الحملة سبعة أيام للوصول الى النيل بعد ان فقدت عددا من رجالها ، ومنها رجعوا الى الخرطوم ، ومنها الى القاهرة .

## فضيحة فالنتين شقيقه تلاحقه

استقبل بيكر وفلورنس مرة أخرى في الجمعية الجغرافية البريطانية ، وحضر هذا الاجتماع أمير ويلز ، وأعلن بيكر أنه مسرور لأن من سيخلفه في السودان هو رجل انجليزي له ماضيه ، فقد عين جوردون حاكما عاما للسودان ، وكان جوردون اقرب الى رجل الدين منه الى الحاكم الدنيوي .

على العموم طبقت شهرة سام بيكر وفلورنس الآفاق في نهاينيات القرن التاسع عشر ، وبحثا عن الاستقرار بعد أن كبر سنهما في السن ، وأصبحا من الاغنياء . وفي نفس الوقت كان أخوه فالنتين يصعد نجمه في نفس الفترة ، بكتاباته المتعددة ، ولكن فالنتين سبب فضيحة للعائلة بسبب التهمة التي وجهت له وثبتت عليه ، وهو محاولته الاعتداء على فتاة في القطار ، وبعد انتهاء المدة المحكوم بها عليه دخل في خدمة الجيش العثماني في وظيفة قائد عام ، واستطاع اثبات وجوده عن طريق فك حصار الجيش التركي من قبضة ٤٠ ألفا من الجيش الروسي ، وعرضت عليه وظيفة أخرى ، وهي قيادة الجيش المصري بعد الاحتلال ، ولكن الملكة فكتوريا اعترضت عليه فعين قائدا للبوليس المصري ، في نفس الوقت الذي قامت فيه الثورة المهدية في السودان ، وأفنت حملة هكس ، مما كان له وقع الصاعقة على الحكومة البريطانية . وفكرت في قائد قوي يقوم بعملية الانسحاب واخلاء السودان ، فرشح فالنتين ، ولكن ما زال ماضيه يتعقبه ، ورشح جوردون على اعتبار أنه كان حاكما عاما للسودان قبل ذلك ، ولكنه بدوره رشح سام بيكر ليكون حاكما عاما ، وأخاه فالنتين ليكون قائدا للجيش ، كان سام بيكر تواقا لتلك المهمة ، ولكن لم يعرض عليه أحد هذه المهمة بصفة رسمية ، كما ان فلورنس لا تريد الذهاب الى افريقية مرة أخرى ، وكان في تلك الفترة قد بلغ الثانية والستين من عمره .

## نهاية مكتشفي القرن التاسع عشر

اشتدت الثورة المهدية ، ووصلت الخرطوم وحاصرت قصر الحاكم العام ، وقتل جوردون قبل ان تصل النجدة من مصر بمدة قصيرة ، وكان فالنتين في تلك الفترة يرأس البوليس المصري في القاهرة ، وما كان له ان يتولى منصبا رفيعا ، والملكة فيكتوريا على قيد الحياة ، واصيب بنوبة قلبية ومات في القاهرة في الخامس من نوفمبر عام ١٨٨٧ ، ودفن في القاهرة ، كذلك لم يعش سام او صمويل بيكر حتى يشاهد استرداد السودان على يد كتشنر عام ١٨٩٨ ، وقضى هو وزوجته بقية حياته في رحلات الى أمريكا الشمالية والشرق الاقصى الى أن عاجله الموت في الثلاثين من ديسمبر عام ١٨٩٣ ، وعاشت فلورنس بعده نحو ربع قرن ، اذ توفيت عام ١٩١٦ ابان الحرب العالمية الاولى ، وبيع منزلها بالمزاد ، وضاع كثير من مذكراته .

ولا يسعنا الا ان نختتم هذه العجالة بتلخيص لمجلة Pall Mall عن حياة سير صمويل بيكر حينما نعته بقولها :

« عندما لم يكن مستكشفا ، كان صيادا ، أو مقاتلا ، أو كاتبا »

***

العدد التالى من المجلة

---

العدد الثالث - المجلد الثانى عشر

اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر

---

قسم خاص عن

العصور الكلاسيكية

بالإضافة إلى الأبواب الثابتة

| | | |
|---|---|---|
| الخليج العربي | ٥ | ريالات |
| السعودية | ٥ | ريالات |
| البحرين | ٤٠٠ | فلس |
| اليمن الجنوبية | ٤٠٠ | فلس |
| اليمن الشمالية | ٤٫٥ | ريال |
| العراق | ٣٠٠ | فلس |
| لبنان | ٢٫٥ | ليرة |
| الأردن | ٢٥٠ | فلسا |
| سوريا | ٣ | ليرات |
| القاهرة | ٢٥٠ | مليما |
| السودان | ٢٥٠ | مليما |
| ليبيا | ٣٥ | قرشا |
| مسقط | ٤٠٠ | بيزة |
| الجزائر | ٥ | دنانير |
| تونس | ٥٠٠ | مليم |
| المغرب | ٥ | دراهم |

الاشتراكات